BIBLIOTECA MUNICIPALĂ M. SADOVEANU
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

# Literatorul

Anul III
Nr. 30 (99)
30 iulie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Andrei CIURUNGA

## NOI TOT AICI

*Trec primăveri cu flori la subsuoară,*
*în struguri mustul toamnele și-l suie,*
*se cern zăpezi a nu știu câta oară,*
*noi tot aici, noi tot bătuți în cuie.*

*Ne cresc orfani copiii pe coclauri,*
*nevestele ca fânul se usucă,*
*răsar din mame stânjenei și lauri,*
*noi tot aici, noi tot cu dor de ducă.*

*Parcă n-am fost în lume niciodată...*
*Duminicile ne-au uitat și ele,*
*prietenii prin cârciumi se îmbată,*
*noi tot aici, noi tot după zăbrele.*

*Cațui de nuferi ard în rugăciune,*
*pe sub salcâmii înfloriți trec fete,*
*bătrâne viori întineresc sub strune,*
*noi tot aici, noi tot în baionete.*

*Țițeiul nostru spumegă în sonde,*
*scot munții saci cu aur la lumină,*
*cresc cozonaci pe câmpurile blonde,*
*noi tot aici, noi tot pe rogojină.*

*Împărății cât șapte țări într-una*
*se clatină, pândite de cenușe;*
*stăpâni ai lumii au mușcat țărâna,*
*noi tot aici, noi tot între cătușe.*

*Cu alte poze vine-abecedarul,*
*iar geografia alte hărți aduce,*
*istorii noi așterne cronicarul,*
*noi tot aici, noi tot bătuți pe cruce.*

*Noi tot aici, cu rădăcini amare,*
*parcă născuți din ghindă și blesteme,*
*noi tot aici, noi tot în așteptare,*
*să prindă visul trup și să ne cheme.*





Fotografii de Mihai POTÂRNICHE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Tur de orizont

## Noua poliţie politică

După o scurtă perioadă de revenire, dl Nicolae Manolescu a încetat să semneze cronica literară din ROMÂNIA... LITERARĂ, în schimb iniţialele N.M. apar în coada notei din fruntea noii rubrici a revistei, „Actualitatea culturală", paternitatea succintului text fiind atestată şi de umbra stilistică a fostului cronicar. E încă o pagină de note polemice, tot atât de preocupate de *cultură* pe cât e „Revista revistelor" de pe ultima pagină aplecată asupra *literaturii*. În fapt – şi într-o pagină şi în cealaltă – e un fel de poliţie politică în acţiune printre oamenii de litere, când nu e pură intrigă politică, fără nici o legătură cu literatura şi literaţii. În timp ce Cronicar-ul de la „Revista revistelor" (ROMÂNIA LITERARĂ nr. 28 crt.) face reclamă unei speculaţii fariseice a intrigantului arhetipal Adrian Severin, care compară dictatura lui Carol al II-lea cu guvernarea celor ce l-au învins pe dl Nicolae Manolescu în recentele alegeri, N.M. însuşi se dedică la „Actualitatea culturală" unei ocupaţii politice inverse, dar de aceeaşi factură şi de cea mai tristă amintire – pretinsă „demascare" a unui coleg de profesie care nu şi-a părăsit uneltele: „Masca apolitică a lui E. Simion". Pretextul e o discuţie televizată în care, comentând trecerea scriitorilor optzecişti de la literatură la gazetărie, Eugen Simion ar fi „înmormântat generaţia '80", imagine reluată de N.M. în fel şi chip: „o îngroapă cu aroganţă" ş.a.m.d. Cât de mult îl interesează pe actualul N.M. tema literară în discuţie şi ce a ajuns să scrie pana fostului critic literar se vede foarte bine din ultima frază a notei: „E sigur că, în viziunea apoliticului domn Simion, poetul Eminescu (cunoscutul optzecist din secolul trecut) şi-a sfârşit lamentabil cariera în ziaristica politică de la *Timpul*." Ironia scrâşnită din paranteză nu poate „masca" gradul de descalificare a instrumentelor criticului, nevoit să recurgă la asemenea extrapolări şi la atare comparaţii deplasate, preluate parcă de la aliatul politic Severin, pentru a refuza discuţia propriu-zisă şi a agita în locul ei dihonii închipuite.

## Jubilaţii de cioclu

Tot de înmormântări imaginare se pasionează dl Hanibal Stănciulescu în CONTRAPUNCT (nr. 14 crt.), glosând (ce coincidenţă!) sub acelaşi pretext al discuţiei despre generaţia '80. Cu deosebirea că optzecistul H.S. mută înmormântarea în curtea vecinilor şi se instituie din capul locului în rolul de cioclu la un deces care nu a avut loc: „moartea *Literatorului* – sugrumat din cauza preaplinului deficitar în care se scaldă ministerul d-lui Golu". Imageria fostului prozator are câştig de cauză asupra clişeisticii fostului critic înainte comentat: un scenariu fabulos prinde contur în „Contrapunctele" din CONTRAPUNCT. După ce jubilează în propria ficţiune a funeraliilor săptămânalului nostru, pe care îl prezintă sepulcral ca proprietate a unuia dintre cei patru membri ai Comitetului director („defuncta gazetă patronată până mai deunăzi de dl Eugen Simion"), H.S. se lasă compensatoriu în voia epicii sale fără obiect, în care introduce o tensiune de roman poliţist: „garnitura pomenitei foi a migrat spre dependinţele aşa zicând culturale ale ziarului AZI". Până şi pseudonimele din suplimentul FEŢELE CULTURII al acestui cotidian ne sunt atribuite, în virtutea „datelor oficioase" pe care H.S. le-ar deţine, întrucât noua poliţie politică a literaturii române are, se înţelege, şi o reţea de spionaj în toate redacţiile. În avântul său de cioclu închipuit, bătăiosul H.S. găseşte că a sosit momentul să se răzbune pe „patronul" revistei pe care o crede dispărută, dând curs liber ranchiunei punitive pentru locul ce i s-a rezervat în *Scriitori români de azi, vol.IV*. Oare cum nu-şi dă seama dl. Hanibal Stănciulescu cât de trist ilustrează cu propriul condei nu „înmormântarea" generaţiei '80 de către alţii, ci degradarea ei într-o prestaţie gazetărească incalificabilă: „grădiniţa UNESCO" a „chichiriciosului şi ranchiunosului critic", „agresivicios şi schimbătoriu", „tătuk de generaţie", „tăticul castrator", „criticul-comisar" şi aşa mai departe – o diaree de fabricaţii sintagmatice de duzină, repetată săptămânal?!

## Aristarc – cenzor totalitar

Mare pacoste cu confuzia dintre *politicul* care nu poate lăsa indiferent pe un scriitor şi *partizanatul partinic* etalat drept capital literar şi arbitru al eticii scriitoriceşti! E ca şi cum viaţa literară ar fi ieşirea de serviciu din trecuta campanie electorală şi totodată anticamera celei următoare. Ne distrează în continuare, în acest sens, JURNALUL LITERAR – serie nouă (redactor şef Nicolae Florescu), despre ale cărui uzurpări în serie am vorbit cu trei numere în urmă: afişarea numelui lui G. Călinescu drept „director fondator", semnarea editorialelor cu pseudonimul *Aristarc* ş.a.m.d. Noul Aristarc e un agent post şi preelectoral care tună şi fulgeră în lumea literaţilor, dar extra–literar şi adesea extra–gramatical, substitutul punând virgulă între predicat şi complement direct, fără intuiţia sensurilor şi funcţionalităţii termenilor: „Naţionalism–comunismul (...) este astăzi în România, (virgula uzurpatorului – n.n.) una dintre forţele ce concură (sic!) în mod deplorabil ideea de democraţie şi reintrarea noastră în Europa..." Dincolo de aceste bagatele explicabile prin patima ideologică înflăcărată, sub aceeaşi zodie îşi desfăşoară editorialistul toate litaniile, într-o incontinenţă verbioasă rarisimă: „Trăim sub imperiul bine dirijat al haosului democraţiei originale una dintre cele mai ruşinoase şi ignobile manifestări ale dezlănţuitului şi macabrului spirit antisemit, care, într-o tendinţă de maculare generalizată, urmăreşte să racoleze înaintaşi, să-şi descopere «tradiţii»" (JURNALUL LITERAR, nr.23–26, iulie 1993). Părând a arbitra astfel, cu cartonaşe roşii, o discuţie despre Nae Ionescu – altminteri laborioasă, purtată în alte coloane ale revistei de Gheorghe Grigurcu, Adrian Marino, Octavian Paler, Nicolae Tatu şi Cornel Ungureanu, cărora li se adaugă cu o însemnare Mihai Şora – editorialistul amfitrion se trezeşte sictirindu-şi indirect invitaţii, în numele programării sale partinice: „Nimic mai abject decât să actualizezi astăzi (...) Nimic mai condamnabil (...) Nimic mai revoltător şi indecent decât să readuci în scenă mitul unei personalităţi controversate (...) Este, poate fi Nae Ionescu, bunăoară, un reper exemplar, o referinţă ideologică primordială, cum îl proclamă astăzi naţionalist–comuniştii?" Or, cu patru coloane mai încolo, Octavian Paler e cel ce invocă acest „exemplu interesant de mit cultural", „poate, cel mai semnificativ", comparându-l pe Nae Ionescu cu Socrate, în timp ce un alt „naţionalist–comunist", Mihai Şora, scrie în josul aceleiaşi coloane că el însuşi, ca şi Mircea Eliade şi alţii, „am fost elevii unei mari figuri a trecutului nostru filosofic, elevii lui Nae Ionescu".

Culmea e însă alta: teluricul Aristarc, care-i blestemă în fiecare alineat şi-i arată cu degetul în toate direcţiile pe naţionalişti–comunişti, ar vrea, el, să le aplice politica şi procedeele, respectiv, dacă nu să-l interzică, cel puţin să-l cenzureze drastic pe Nae Ionescu, optând net pentru crasa ignoranţă: „Tipărirea fără discernământ, fără examen critic şi istoric adecvat, a unor texte databile este, categoric, mai periculoasă decât chiar necunoaşterea lor". Iar acest obsedat politic şi virtual cenzor totalitar, care se vede din fiecare rând cât de mult ar vrea să dicteze în literele române, semnează în capul unei reviste subintitulate „săptămânal editat sub egida Ministerului Culturii de Societatea de istorie literară «G.Călinescu»".

## Suspansul continuă

La sfârşitul celui de al treilea articol din seria „Apolitisme şi angajamente" (DILEMA, nr.28, crt.), Mircea Iorgulescu nu mai scrie „va urma", dar poate e o omisiune tipografică, fiindcă suspansul serialului se menţine. Cu două numere în urmă, ne-am exprimat aici consideraţia faţă de tentativa criticului de a clarifica raporturile dintre ceea ce el numeşte „cele două tabere" din „lumea literară şi artistică românească", dintre (mereu între ghilimele) „apolitici" şi „angajaţi". Ne-a interesat mai ales ipoteza că „unii dintre ei au intrat, în mod surprinzător, în «tiparele» caricaturale proiectate reciproc. S-au conformat «imaginii» iniţial false, ajungând, probabil involuntar, să o justifice." Primul articol, „Imagine şi realitate", (DILEMA, nr. 26 crt) se încheia ex abrupto, cu un efect bine calculat, prin promisiunea „Iată un caz" şi paranteza cu „Va urma". Noi am zis că am vrea cel puţin două „cazuri", nu atât de dragul simetriei „celor două tabere", cât dintr-o veche aprehensiune faţă de reducţia la „un caz". După al treilea articol constatăm însă că nu ne-am ales nici cu atât. Eseistul a analizat şi psihanalizat minuţios şi repetitiv un alineat de nouă rânduri „din intervenţia unui important scriitor român APOLITIC la un colocviu internaţional despre libertate" de-a lungul a două ample articole („Răzbunarea lui Ceauşescu" şi „Disidenţă şi răsplată"). Dar, în afară de reapariţia cuvântului *apolitic* – scos dintre paranteze şi cules cu verzale – nimic din incitanta idee introductivă şi din diligenţa de arbitru a colegului nostru n-am regăsit în aceste texte. Nu e însă timpul pierdut.

**DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN**


# Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 30 (99) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248,
căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti


## scaunul catodic

Rezistent ca piramida lui Keops, kitschul ne-a mai fost vârât încă o dată în casă, prin intermediul micuţului ecran, sub numele de Festivalul de la Mamaia. Astfel, ne-am reîntâlnit cu vechea gaşcă de veleitari şi afoni, clienţi de nezdruncinat ai respectivei manifestări săvârşite an de an în nevinovata staţiune turistică. Evident, printre vechii producători de zgomote, s-au ivit şi clienţi noi, piloţaţi, în majoritate, de aceiaşi compozitori şi textieri cu două mâini stângi şi ureche muzicală amputată. Sigur, printre concurenţi s-au strecurat, din nebăgare de seamă, probabil, câţiva inşi cu voce, dar ce folos, dacă s-au produs şi ei cu melodii compuse de pricăjiţii noştri compozitori. Mai ales că, fără excepţie, toţi concurenţii s-au dovedit sprinteni ca nişte noptiere şi simpatici ca armata roşie în Afganistan. Bărbaţii, în general, ţopăiau într-un mod bizar, când pe-un picior, când pe altul şi, dac-ar fi să judecăm după grimasele din prim–planuri, s-ar zice că ceea ce făceau le provoca oarece durere. Femeile, nu ştim de ce, aruncau, fără excepţie, cam de trei ori pe minut, microfonul dintr-o mână-n alta. O fi curentând?... Cele mai temperamentale se-ncruntau zdravăn la pasajele în forţă şi-şi zgâlţâiau abdomenul la refren, celelalte doar se-ncruntau. În ceea ce-i priveşte pe cei doi comperi, un el grăsuţ, cu barbă, descins din faza judeţeană a ultimului festival „Cântarea României" şi-o ea deghizată în tufă (sau pom de Crăciun?), nu ne-au dezamăgit. S-au pregătit temeinic şi au reuşit să nu evadeze vreo secundă din ridicol. Poanta cu fumatul şi chiloţii „Stefanel", inventată de unul care bate piroane în beton cu scăfârlia, merită conservată pentru viitorime. O prostie de calibrul ăsta se scorneşte o dată la un secol!

„Ora 25" s-a dovedit a fi mai bună ca de obicei. Tiza fecioarei din Orléans ne-a regalat cu un documentar despre Tibet, făcut de nişte nemţi, adică serios. "The Simpsons" rămâne, în continuare, cel mai bun serial programat de televiziune, aşa c-a fost bine. La fel, merită salutată ideea de a se difuza ciclul de reportaje despre „Wild America" al lui Marty Stouffer. Afli o grămadă de lucruri interesante despre natură, cu un documentar inteligent, filmate cu răbdare şi ingeniozitate, de un om lipsit de constipare unora dintre savanţii cu sertarele pline de diplome. În America, mai tot timpul, cel puţin unul dintre canalele publice reia reportajele lui Marty Stouffer. Şi, apropo de reportaje, poate n-ar fi rău, dacă tot s-au aruncat la marfa de peste ocean, ca redactorii noştri să arunce un ochi în programele canalului „Discovery". Tot ce difuzează ei e de cea mai bună calitate şi foarte interesant. Începând de la ultimele noutăţi ale ştiinţei, trecând prin toată istoria războaielor moderne, a aviaţiei, a artei, a lumii, în general, prin fascinantele filme ale expediţiilor patronate de „National Geografic", sau giganticul muzeu al institutului Smithsonian şi sfârşind cu felurite emisiuni de bucătărie, ar fi câte ceva de văzut şi pentru noi, românii. A fost excelentă şi ideea de a se programa la Cinematecă „Eclipsa". Parcă, după atâta „Dallas", mai merge şi-un Antonioni! Dacă tot s-a hotărât să rămânem de gât cu mitocanii texani Bubi şi Jere pururi şi-n vecii vecilor, bine că măcar ne mai oblojiţi cu câte o capodoperă, din când în când. Şi, slavă Domnului, sunt destui regizori pe care i-am fi putut cunoaşte înainte de a deveni doctori în Guldenburg şi Ewing. Fassbinder, Herzog, fraţii Taviani, Lindsay Anderson, Luc Besson, Bob Fosse, Schlondorf...

**Radu BĂIEŞU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

# Câteva precizări

În numărul 328 (947) din ziarul *Azi* a apărut partea a III-a a discuției privitoare la generația '80. Cum n-am fost prevenit, n-am putut, evident, corecta textul plin de multe oralități și incongruențe. Nu-mi retrag, de bună seamă, ideile, dar această parte din discuție – fragmentată – nu era destinată tiparului. Faptul împlinindu-se, nu-mi rămâne decât să precizez că: 1 – generația '80 a dat, după opinia mea, multe talente și ideea – ce mi se atribuie de unii comentatori grăbiți – cum că eu aș vrea „să îngrop" această generație este pur și simplu fantasmagorică. Cine publică 200 pagini de analiză critică despre debutanții din anii '80, pagini în genere favorabile, arată altceva decât dorința de „a îngropa" niște oameni tineri și talentați. 2 – Nu-mi atribui alte merite decât acela, cu totul modest, de a fi scris despre acești autori în clipa dificilă a debutului; i-am „descoperit" eu? Au fost „descoperiți" de alții? Dar ce înseamnă a descoperi un scriitor? Înseamnă a-i citi cartea și a scrie despre ea într-un moment în care scriitorul este necunoscut. Scriitorul adevărat se descoperă, în fond, singur. Faptul că unii dintre autorii generației '80 au frecventat *Cercul de critică* poate avea o anumită semnificație. Generația '80 nu se limitează însă la grupul bucureștean... 3 – ideea unei „generații pierdute" nu-mi aparține și ea a fost pusă, am impresia, din rațiuni publicistice. Este însoțită, de altfel, de semnul interogației. Faptul că optzeciștii trec, ca toți scriitorii români, printr-o perioadă dificilă este de ordinul evidenței. După cum tot evident este faptul că unii dintre autorii optzeciști și-au găsit vocația adevărată într-o publicistică suburbană (Cazul Hanibal Stănciulescu, cazul Liviu Ioan Stoiciu). Evoluții, probabil, firești. 4 – Revista *Contrapunct*, la a cărei înființare, este adevărat, am contribuit (în cadrul Comitetului de conducere provizoriu al Uniunii Scriitorilor, în primele luni ale anului 1990), a fost o șansă pentru generația '80. Din păcate, șansa a fost ratată. *Contrapunct* n-a devenit, cum aștepta toată lumea, o tribună a generației tinere de scriitori, a devenit o tribună a micilor lupte intestine, a răfuielilor, resentimentelor, ambițiilor politice etc. Regretabil. Azi, *Contrapunct* (cu o subvenție de 5 milioane de la Fundația Soros și alte câteva milioane date de guvernul „asasin" – sume comunicate de redactorul–șef al revistei într-o ședință a Uniunii Scriitorilor) este o revistă de familie, confidențială, mediocră, scrisă într-un stil neintelectual. Cum se întâmplă inevitabil în asemenea cazuri, revista s-a refugiat în pamfletul mărunt și în notițele veninoase.

5 – Generația '80 joacă și poate să joace în continuare un rol important în viața literară românească. Scriitori ca Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, I. Lăcustă, G. Cușnarencu, Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun, Sorin Preda, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Florin Iaru au încă multe de spus. Depinde însă de ei să-și ducă opera până la capăt. Împrejurarea că alții (nouăzeciștii) îi contestă este, până la un punct, normală. Intră în regula jocului. 6 – Un coleg îmi atrage atenția asupra unui articol publicat în *Contrapunct* pe tema generația '80. Autorul, nu altul decât Hanibal Stănciulescu, mă insultă în stilul lui caracteristic, refuzându-mi talentul, onestitatea, numindu-mă critic „stalinist", critic „comisar" etc. Pentru faptul de a-i fi întins o mână cordială la debutul său literar, dl Hanibal Stănciulescu găsește de cuviință că a venit momentul să-mi răspundă în chipul arătat mai înainte. Este firesc, asta intră în logica personalității și a caracterului său. N-aș fi răspuns, cum nu răspund de regulă la asemenea insanități, dacă redactorul–șef al *Contrapunctului* nu mi-ar atribui, în ultima lui dejecție tipărită, intenții malefice, resentimente, uri, veninuri balcano–orientale. Mai întâi, cred că, vorbind de ură, complexe, venin, sterilitate etc., dl Hanibal Stănciulescu vorbește de funie în casa spânzuratului. Pamfletele lui, lipsite de o elementară civilizație și onestitate literară, pot fi ușor psihanalizate. Furia cu care el contestă pe alți scriitori arată ochiului expert un grav complex interior provocat de statura lui literară (cu totul precară) și de alte cauzalități pe care nu le discut pentru a nu intra acolo unde dl Stănciulescu s-a instalat confortabil: în suburbia presei de scandal. Faptul că dl Hanibal Stănciulescu n-a publicat până acum (la cei 40 de ani ai săi) decât o broșură de mărimea unei lame de bărbierit îi dă, probabil, dreptul să judece cu agresivitate și grosolănie literatura română contemporană și pe criticii ei. Este normal, intră într-o tradiție a imposturii dâmbovițene. Nu i-aș fi răspuns, repet, lui Hanibal Stănciulescu dacă în articolul său n-ar fi introdus o calomnie abominabilă. El afirmă că eu aș fi declarat public sau am scris, negru pe alb, că studenții filologi și-au distrus singuri biblioteca în timpul evenimentelor din iunie 1990 și s-au „c... pe cărți"... pentru a impresiona opinia publică. Dacă aș crede în onestitatea dlui H.S., ar trebui să-l întreb: Unde, când am declarat sau am scris eu propozițiile aberante pe care mi le atribuie? Dar cum nu cred deloc în buna credință a dlui H.S., declar, aici, că tot ceea ce îmi atribuie este produsul pur al imaginației sale scatologice. Și nu este prima oară când redactorul–șef al *Contrapunctului* (revistă editată, totuși, de Uniunea Scriitorilor) lansează asemenea absurdități.

Marin SORESCU

# Calomnia, o virtute a libertății?

Am ajuns și topitor de cărți? Ca să-mi public masiv cărțile mele topesc, la editura pe care o conduc, cărțile prietenilor mei!

Aflu că nu numai „România liberă", asupra căreia m-am dezlănțuit în primul moment de indignare, căci acolo am aflat știrea bombă, ci și alte publicații și agenții își fac un titlu de glorie din a vehicula știrea, fără să le treacă o clipă prin cap că ar trebui s-o verifice. Sunt consternat! Mi-e silă! În țara asta chiar se poate orice! Suntem liberi să facem chiar orice! Ca să mărim tirajul publicației, ca să ne îmbogățim...

Mințiți în continuare, domnilor! Calomniați! Poftă bună! Eu am răbdare. Și, când mi-o voi pierde, voi urma totuși îndemnul poetului: „Și să-ți aduni apele toate / Să ne mutăm în altă țară". Ce n-am făcut în perioada cea mai hulită, pot face acum, terorizat de „libertatea" cu poalele-n brâu. Fără frontiere.

Pot spune, pentru cei interesați, că n-am topit nici o carte. Și Editura „Scrisul Românesc" a fost atinsă, în 1990 – despre perioada aceea e vorba – de efectele blocajului financiar. A trebuit să publicăm cărți, nu după criterii sentimentale, ci după calculele contabilului. Am restrâns planul. Alte edituri n-au procedat oare la fel? Au avut prioritate cărțile cu tiraj mare: Mircea Eliade – „Isabel și apele diavolului", B.P. Hasdeu – „Sic Cogito", Ion Creangă – „Povești", Ion Vinea – „Pelin de mai", Cella Serghi – „Pânza de păianjen" etc. Nici o carte din cele pomenite în notă – și nici altele – n-a fost tipărită, și după aceea culmea! topită, dintr-un capriciu al directorului. Manuscrisele au fost reeșalonate, la unele s-a renunțat, unii autori și le-au retras – așa cum se lucrează în orice redacție din lume. Și cărțile mele au stat cu anii prin alte edituri.

Cu ani în urmă, Nichita Stănescu îmi spunea: „Bătrâne, faci o mare greșeală: te aperi. Nu te mai apăra, bre. Lasă-i să latre". Și avea dreptate. Dar ce să faci când lătratul se întețește, când devine mușcătură turbată?

Și eu, totuși, mai pot da din mâini, dar ce face omul simplu, lăsat la discreția câtorva șacali de presă? Cine-l apără pe cetățeanul român de „România liberă", de „Curierul Național" și de alte așa-zise agenții care mint? (Unele ar putea să fie de bună credință dar, preluând fără verificare, pot face un imens rău). Aceasta e întrebarea: De când calomnia e o virtute a libertății?

## Lauda Sorții!

*Un stol de pirați,*
*Cu fluvii pe umăr,*
*Combat aplecat*
*Și apele număr.*

*Un mag s-a ivit.*
*Furtună aprobi;*
*Alt somn prăbușit –*
*Ai viscol în ochi.*

*Laudă Sorții!*
*Sub rampe, să adii*
*Pe clapele morții*
*Dosare târzii.*

## Lumină și ură

*Emoții de canal*
*Grecește se înșir.*
*Un public de metal*
*Vibrează-n cimitir.*

*Estetici diafane*
*Polemic s-au furat.*
*În nori și panorame*
*Schițează un păcat.*

*Faianțele se-nchină*
*Și-n umbră-i sapă gura –*
*Pe dealuri de lumină*
*Își caută statura.*

*Ce fizică iubeață!*
*Potopul s-a jertfit...*
*Un diavol greu de viață*
*Pălește fericit.*

## Frunți line

*Concepții am jurat*
*Din sfera lui Coresi*
*Un arsenal bronzat*
*De note și impresii.*

*Vederile ne sapă*
*Arhaic sau mișel*
*În regula de apă*
*Frământă un pastel.*

*Poema arde-n mine,*
*Imaginea-a durut.*
*Exclusă de la sine,*
*Renaște în trecut.*

*Poemele persistă,*
*Abstracții bat în gări,*
*O mare pesimistă*
*Concordă alunecări.*

## Drum nou

*Petrec îmbrățișat de ploi,*
*Se-ncurcă apele uitării*
*Și-o tâmplă arsă de noroi*
*Audiază rana mării.*

*Vin iernile cu ochiul greu,*
*Temperatura le-a furat*
*Aseară–am arestat un*
*zeu*
*Într-o treime de păcat.*

*Lumina toacă în zadar,*
*Cuprind silabele polare.*
*Pe crucea nopții cade*
*jar...*
*Te pierd în flori ca pe-o*
*uitare.*

Sergiu BĂLAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# FIRESCUL CONTINUU

Fiind născut în Serbia și trăind de aproape trei decenii în Suedia, poetul român Ion Miloș își iubește esențialmente „patria limbii cea română". A înfruntat ani de-a rândul riscurile prezenței în diaspora, comunicând totuși cu spațiul poetic românesc, a tradus masiv din poezia românească în limba premiului Nobel, a îndreptat unele nedreptăți ale vieții noastre literare (vorbind, de pildă, despre un Cioran încă neagreat oficial) și multe altele, a mai făcut destule ca să-și atragă proverbiala nerecunoștință colegială. Greu i se poate explica poetului trăitor în alte civilizații că românul este superb și prin plăcerea sa de a nega tot ce este evident și de bună credință. Greu e de înțeles cât de încântătoare apare capacitatea lui de a bagateliza tot ceea ce, prin valoare, îi periclitează gloria sa flecară... Și, în loc să se amuze și să intre în jovialul joc anecdotic specializat în moartea caprei vecinului, Ion Miloș suferă cu profunditate. A ocolit ani de zile cuvintele acestei suferințe, pentru că ele nici nu puteau să apară în literă românească, dar iată-le acum adunate în cea dintâi carte tipărită la noi după 1989: *Amurgul frunzelor**), la Editura clujeană „Clusium". A noua sa carte de versuri se întemeiază tocmai pe reacția sa de suflet la o stare de spirit autohtonă care, de fapt, nu este nici altfel și nici mai gravă decât a fost din totdeauna.

Înainte cu puțin timp de a muri, marele istoric clujean David Prodan a declarat într-un interviu televizat că nici n-ar accepta un București fără miticisme și bagateluri, pentru că n-ar mai fi românesc. Ion Miloș, mai mult pasional decât înțelept, nu se poate abține însă să deplângă, delicat și cu iubire totuși, deteriorarea unor trăsături de caracter care altădată făceau mândria poporului român. Din această capcană, numai aparent actuală, n-a ieșit întreg decât un Caragiale, atâta timp cât Eminescu n-a reușit s-o facă. Și atunci se pronunță aproape tragic, chiar în această societate ilustră: „Abia acum înțeleg/ De ce a înnebunit Eminescu/ Și de ce s-a stins de tânăr." Așadar, știind vechea realitate, o ignoră ca istorie și o anulează ca activitate. De aceea versurile acestui volum ar putea părea firilor prea aprinse cam tăioase, dar ar fi o nedreptate să fie interpretate astfel. Și, de fapt, ele nu sunt lăsate să acuze singure, ci sunt însoțite de pași luminați, cum ar fi Noica, Eliade, Cioran, Ionesco. Mai mult, sunt invocate spații și timpi de glorie: *Masa tăcerii, Poarta sărutului, Rapsodia română, Păltiniș*. Totul pentru a-și justifica poetul starea de îndurerare. De la Noica reține că ființa românească nu e bună, nici rea, ci „călăie", la *Masa tăcerii* poetul se gândește la Iuda, iar când ascultă *Rapsodia* lui Enescu vede „șobolani, câini, cozi, cerșetori, umbre cu microfoane" și altele. Mai mult, în preajma *Porții* lui Brâncuși, observă cum „iubirile fug/ alungate de șerpi aurii". Are dreptate? Are, numai că nu e atât de tragic totul, dimpotrivă, normalitatea armată a sentimentelor duce către scris, nu către plâns. Și, culmea, însuși consemnează o reacție mult mai adecvată a lui Eugen Ionesco, într-un *Interviu imaginar*: «Si j'étais français, je serais genial»/ ați exclamat odată pe când trăiați în România./ Ați plecat în Franța și ați devenit un român genial./ Cum comentați acest fenomen?/ «Que c'est curieux! Que c'est bizaire»". Excelent zice Ionescu! Și însuși Ion Miloș constată cu exactitate toate paradoxurile naționale: „România este/ o/ insulă latină/ în/ Marea slavă//. România este/ o/ Maree ortodox–pravoslavă/ în/ Marea catolică–latină// România este/ un/ Smârc bizantin/ în/ Marea vie a lumii// o Troiță fără torță/ Lăsată baltă de Dumnezeu." Am citat integral acest poem–definiție pentru a se vedea cât adevăr inutil conțin poemele acestei cărți. Și astfel acceptate, ele sunt puternice și nu prin forța lor de convingere sau de influență. Pentru că, e clar, spiritul român e suprem și nu acceptă să se modifice nici măcar în bine. În fapt, deși n-ar vrea, poetul interesant al acestui volum se zbate între dorința crâncenă a punerii în tema adevărului și tendința de a o lăsa, și el, baltă. În această ultimă ipostază, când acceptă și imperfecțiunea voită a versului popular, e mai acasă: „Vai de capul fără zile/ Și de viață fără zile/ De picioare fără coate/ De istorii fără roate// Frunză verde de morală/ Lumea asta nu-i normală/ Frunză verde nopți de bal/ Sufletul e la spital."

Ce mai este prin cartea lui Miloș? Destulă filosofie, deși nu vrea să se împăuneze cu ea. O ia în derâdere: „Frunză verde pat și masă/ Casa nu mai este casă/ Între noi nu-i legătură/ Și iubirea e tot ură/ De la vis până la vis/ Toate visele s-au stins/ De la om până la om/ Omul nu mai este om." E și politică, geo–politică: „Tito e mort/ Jugoslavii au început să se bată/ Și mor." Există și speranțe: „Poezia non muori". E și fatalitate: „Viața de apoi/ Nu mă interesează/ Mi-a fost destul asta." E și ironie sinistră: „De-acum încolo/ Oamenii nu mai au voie să moară pentru adevăr./ Acum e rândul adevărului să moară pentru oameni." Și toate acestea la un loc mai sunt.

Până la urmă se dovedește că volumul lui Ion Miloș este performant: 1. vrea să puncteze suferința și eliberează jubilația; 2. vrea să provoace dezordinea și instituie o organizare perfectă a ideilor; 3. vrea să lase impresia de întâmplare, dar nu permite întâmplătorului să-și facă de cap; 4. vrea să insulte, dar omagiază; 5. vrea să omagieze, dar înjuriază; 6. urmărește facilul, dar deviază în profund; 7. admiră ce distruge și demolează ce contemplă etc.

*Amurgul frunzelor* este, în final, scris cu un număr exact de litere, nici mai multe, nici mai puține decât era nevoie, extrem de sigur în fraza sa, fără prejudecăți, fără a se teme de ceva anume. E o carte a firescului continuu, de un patriotism crud, atroce, eficace numai în măsura în care cineva are nevoie de efecte. Dacă nu, sunt suficiente și cauzele. Este o carte perfect de imperfectă, iar poetul ne-a declarat că urăște perfecțiunea.

**Valentin TAȘCU**

*) Ion Miloș, *Amurgul frunzelor*, Editura „Clusium", Cluj, 1993

# Solilocvii

Poeme elegiace, în maniera solilocviilor depănate nostalgic după Arcadia tinereții și prieteniei, ne oferă Miron Blaga într-un excelent volum, *Singurătatea celuilalt**). Așa cum prietenul e considerat a fi un al doilea eu, singurătatea acestuia devine propria-ne singurătate. Ideea lirică a acestui complicat sistem de „vase comunicante" are, în versurile poetului orădean, multiple rezonanțe. Exilat de mai multă vreme în *Heliopolisul remesian* (sintagma este întâlnită în celelalte volume de versuri și tot acolo explicitată), autorul evocă pe rând „dulcele târg", „agitația corporațiilor literare" și numele prietenilor săi, alături de care a trăit și poate a și scris o „a doua carte a crailor". Aceasta e atmosfera memorialistică a poemelor cu prieteni. Aici îi întâlnim pe Corneliu Popel (poet de mare sensibilitate, mort prematur) care-i aducea „săptămânal flori de tei pentru ceai", pe „domnul Dumitru", alături de care „a bătut, toamne la rând, cârciumile", pe Daniel Lascu, clevetitorul „despre imperativul adevărului", pe Zaharia și mulți alții. Sunt nume cunoscute, un fragment dintr-un destin comun, de generație, dar „de atunci e un veac/ pe toți i-ai pierdut", își spune poetul. Etapele acestei disoluții provocate în primul rând de un element biografic (încheierea studiilor) respectă, într-un fel, tradiția situațiilor de același gen. La început vin scrisorile, aducând cu ele „oxigenul" pentru viață și poezie: „despre aceste mici bucurii să vorbim/ când se topește lumina în lanul de maci și secară/ Cu glas de cireși înfloriți/ din îndepărtatele entelehii/ grauri se scaldă în roua dimineții/ vrăjind aburii sidefii/ s-a întâmplat desigur ceva/ silabele s-au răsucit în poem" *(Despre micile bucurii să vorbim)*. Mai apoi, corespondența se împuținează, e tot mai convențională și rece plasând, metaforic, existența poetului între gratiile unei curse de șoareci: „... Mesaje vâscoase/ primesc de la câțiva prieteni și, totuși,/ mă plâng că dețin prea puține informații/ despre mersul lucrărilor publice". Aproape nimic din frumusețea „crailor" n-a mai rămas, scrisorile importante primite de la București și Iași nu-i mai cer, ca înainte, să pregătească „metafora rară", fiindcă „schimbări capitale s-au petrecut în domeniul/ – până acum impenetrabil – al metaforei: / s-au îndrăgostit cuvintele și-și fac de cap". (*Cal troian*). De aceea poetul trăiește pe cont propriu singurătatea celuilalt (celorlalți), vorbind cu „înțelesul său", acea entitate de care nu se poate despărți însă căreia „nu-i poate trece puntea". Lumea de cuvinte a celorlalți e tot mai mult surprinsă în universul poemului, acolo unde memoria îi readuce, din întâmplări colaterale, imagini, hieroglife și flăcări. „Celălalt, cel care iubește ienupărul/ cel care odihnește pe pojghița de sticlă/ a nevăzutului/ îmi întinde rădăcina pătrată a existenței sale/ secretul paginii albe/ copia transparențelor/ și-n palma lui/ flacăra amintirii arde din două părți/ cu meticulozitate de fulger./ Pe linia comună de rezistență/ melancolia și speranța împletesc funii/ costume suprarealistice/ orgolii cu scripeți" (*Pe linia comună*). Poemele se refugiază în structuri alegorice, utilizând, la rândul lor, infinitivele lungi, forme verbale la modul conjunctiv, regionalisme interesante fonetic și, peste toate, o anume anvergură a autodafeului.

„De veghe stând/ la căpătâiul singurătății și neantului", Miron Blaga nu trădează.

**Lucian CHIȘU**

*) Miron Blaga, *Singurătatea celuilalt*, Editura „Cogito", Oradea, 1993

# Vizionarul de vise

Nu cunosc cât și cum s-a scris despre această carte*) difuzată, probabil (bunul de tipar este din 18 octombrie 1989), când vâltoarea răvășirilor postdecembriste abătea atenția cititorilor (și recenzenților) spre cu totul alte orizonturi publicistice. Se pornise atunci cavalcada reașezărilor. Începuse goana disperată după literatura de sertar și după „adevărata literatură disidentă." Unii mai aleargă și acum după astfel de scrieri, deși ceața s-a spulberat și legendele s-au maculat.

Mihail Grămescu este un scriitor de citit în amurg, când umbrele capătă trup, iar materialitatea lumii devine fum. Când vacarmul vieții se retrage tot mai departe în orizont, lăsând loc foșnetului de stele. Însăși „lumina" din majoritatea paginilor acestui volum este aceea a înserării, a pragului de noapte.

Scriu despre această carte – întâlnită din întâmplare și atât de târziu – neștiind nimic despre autor (doar că a mai publicat un volum SF, pe care nu l-am citit), dar având surpriza de a cunoaște încă un scriitor care poate fi asumat de „optzeciști", între cei pierduți și... găsiți, pentru a parafraza titlul unei dezbateri din suplimentul cultural al ziarului „Azi".

Mihail Grămescu vine cu mai toată zestrea prozei tinere: de la exercițiul dezinvolt al tehnicilor narative (*Înfrigurare*), la minuțioasa cizelare stilistică (*Moara de apă*), de la privirea ironic–complice asupra mărunțișurilor de viață (*Refuzul*), la metafora urzită din cotidian (*Aricioaica*), de la sarcasm (*Curiozități*), la duioșie (*Mura*). Și totul cu o deplină stăpânire – banală observație! – a cuvintelor. Fugind de exercițiul stilistic steril, proza tânără instaurează, de fapt, ea însăși, o benefică tiranie a stilului. Este și cazul autorului de față.

Deslușesc în cele 12 texte ale acestei cărți câteva dintre irizările universului scriitoricesc al prozatorului: fascinația trecerii de la anii puberi la cei ai dezgolirii himerelor; incomoditatea rutinatelor gesturi ale trăirii; sentimentul comuniunii cu un *ceva* care învăluie insul, ocrotindu-l; o blândețe a evocărilor tihnei domestice. Toate sub semnul „vizionarului de vise".

*Moara de apă* – poate nu cea mai izbutită povestire a volumului – ilustrează registrul narativ al autorului: cotidianul invadat de fantastic, translații temporale, misterul feminității adolescentine, acut simț al detaliului, autoreferențialitate etc. Toate, repet, învăluite într-o penumbră de timp. *Moara de apă* – povestirea cu acest titlu, dar și cartea ca atare – este, în fond, o elegie din zădărnicia reîntoarcerilor și din inutilitatea înaintărilor în Timp. „De pe o zi pe alta îmbătrânesc, nu cu săptămânile, ci cu anii... îmi spun. Și când întorc ochii în stânga, cufundat în fotoliul capitonat de lângă mine, descopăr un bărbat cu mâini groase și aspre care citește dintr-un volum cu antetul Editurii Cartea Românească. Pe copertă deslușesc titlul *Moara de apă*, dar numele autorului e acoperit de degetul cel mare al celui care citește."

Textul final, *Vizionarul*, este o veritabilă profesiune de credință a prozatorului. „În fața ecranului, cufundat în fotoliu, cu cafeaua alături și țigara în mână, își petrece viața vizionarul de vise.(...) Și când visul se termină și ecranul devine cenușiu, lăsându-l pe vizionar în încăperea ai cărei pereți măcinați își spulberă varul peste mobila sumară, vizionarul de vise se ridică din fotoliul unde a stat și, contrariat și ursuz, se nedumerește: «Cum? Gata? Deja? Doar atât? Nu se poate! Mai trebuie!» Și realitatea îi pare un vis; vizionând visul Realitate, vizionarul de vise are conștiința că abia atunci doarme cel mai profund, somnul cel mai adânc și mai greu: somnul fără vise."

Sub semnul visării („am visat, sau mi-am amintit ca-ntr-o pâlpâire de vis printre pleoape"), Mihail Grămescu a scris o carte care, și ea, dă seama câtă trudă literară înseamnă scrisul tânăr.

**Ioan LĂCUSTĂ**

*) Mihail Grămescu, *Moara de apă*, Cartea Românească, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RAZLETE

Marin SORESCU

# TUDOR VLADIMIRESCU ŞI LITERATURA STĂRII DE URGENŢĂ

**„Dacă răul nu este primit lui Dumnezeu, stricătorii făcătorilor de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu"**

Ca şi toată fapta sa, limba lui Tudor este acţiune, mişcare, repezire năvalnică de apă de munte, cu obârşia pe piscuri. Directă, de la suflet la suflet, dezvăluind un năduf, o durere mocnită, ea cere participare imediată. Poruncă, rugăciune şi îndemn frăţesc. „Veniţi fraţilor"...

Tudor Vladimirescu dă gir literar *proclamaţiei* – proclamaţia sa apărând în literatura română ca o specie aparte, o formă fixă a istoriei în mers, sonetul viu al cronicilor muntene. Tudor e cronicarul care face istoria şi-o şi consemnează fulgerător în texte, menite a fi memorate cu sufletul.

Cu toată vitregia vremurilor, lipsa „condiţiilor de scris", şi starea de urgenţă, autorul lucra pe text, avea scrupulul cuvântului cel mai potrivit. Manuscrisele rămase de la el atestă reveniri, reformulări, scria pe etape. Notarea cu cerneluri diferite din ciornele sale înseamnă nu un chin al creaţiei, căci îi era limpede ce are de spus: aşteptarea impulsului creator. Şi revoluţionarii au nevoie de inspiraţie! El se adresează „Către tot norodul omenesc din Bucureşti şi din celelalte oraşe şi sate ale Ţării Rumâneşti", iar rostirea sa are tăietură populară.

Eminescu susţinea, pe bună dreptate, că pe vremea lui Matei Basarab limba română era pe deplin formată. Tudor Vladimirescu utilizează limba română pe deplin formată, din timpul lui Matei Basarab, îmbrăcată însă şi ea, în cămaşa morţii: e o limbă în flăcări, care se mistuie în faţa norodului. Veri de ce neam vor fi fost, aceştia se grăbesc să pună mâna pe coase, lănci, cât mai repede, până nu arde de tot minunata limbă a proclamaţiei. Nu vă leneviţi, ci siliţi de veniţi în grabă cu toţii: „care veţi avea arme, cu arme, iar de nu veţi avea arme, cu furci de fier şi cu lănci". Acestă mobilizare îi era scumpă iarăşi limbii române, pentru că de când se desfiinţase armata naţională trecuse mai mult de un secol: lunga „epocă de dezarmare, de robie şi de ruşine" (Eminescu). Nu întâmplător, Bălcescu avea obsesia acestei instituţii naţionale, ca o pavăză a neamului, iar primii noştri poeţi sunt autori de naive, dar sincere ode.

Tudor din proclamaţii este biblic, aforistic, în acelaşi timp limpede şi ambiguu, ca profeţii. Preceptul dintelui pentru dinte este rar utilizat de români, şi numai în momente năpraznice, când chiar nu se mai poate răbda. Este momentul când cineva îndrăzneşte să rostească: „Până când"? „Până când să-i suferim a ne suge sângele din noi?" Se vorbeşte de „dărăpănarea", „prădarea şi stingerea ţării", „încât au rămas mai goli decât morţii cei din mormânturi".

Sticloasă şi oţelită este şi corespondenţa slugerului Tudor, cum se vede din scrisoarea adresată „către dumnealui clucerul Constantin Ralet, isprăvnicuţ ot Mehedinţi: *„Arhon Clucer! Până acum numai prin auzire auzeam că dumneata strigi către toţi cum că eu aş fi ieşit la hoţie, ca să prad lumea, şi nu credeam, pentru că eu mă ştiu că nu sunt hoţ. Iară astăzi, în Ciovârnăşani găsii în scris, sub iscălitura dumitale, la mâna unui hoţ, anume Paul Nicolcescu, căruia-i dai voie ca să mă prinză dimpreună cu toţi cei ce se află cu mine, ori viu ori mort"*. Urmează o ironie amară: *„Din aceasta te cunoşti că eşti om pricopsit!"* Ce distanţă de la această „ceartă" plină de nobleţe a stilului şi de generozitate (Tudor îl iartă pe Ralet, dându-i posibilitatea de-a spăla ticăloşia) şi pamfletele neroade de azi, mimând patriotismul, ori crezul politic înalt.

Mărturisesc, figura lui Tudor obsedează de mulţi ani pana scriitorului, în căutarea de caractere tari şi personaje destoinice. Acum, când s-a umplut ţara de „revoluţionari", de impostori răsăriţi ca ciupercile, tunând şi fulgerând, răguşind zilnic microfoanele, chipul însângerat îmi apare parcă mustrător în faţă. Parcă am mai avut noi revoluţionari, dar nu semănau cu aceştia, îmi zic. Şi, mai ales, parcă am avut noi un revoluţionar de-adevăratelea, îmi zic. Ce-o mai fi făcând sfârtecatul lui trup? Ce-o fi mai gândind pentru ţară, retezatul, mândrul lui cap? îmi zic. Regândit astăzi, Vladimirescu apare în straşnica lumină nepătată, de arhanghel al dreptăţii noastre din veac.

Ca personaj tragic, el îşi asumă destinul mioritic – mereu se unesc doi să-l omoare pe-al treilea „la apus de soare"; dar, totodată, îl şi depăşeşte *prin acţiune*. Nu aştepta pasiv şi în fluturarea spadei lui se termină proverbiala răbdare românească. Acceptând să facă politică în Balcanii corupţi de bizantinism, venind în politică drept, cu morala lui simplă, ţărănească – el ştia că va fi, până la urmă, victima trădărilor străine şi a nenorocitelor aluviuni care au slăbit şi au cotropit sufletul schimbăcios al târgoveţilor noştri. Dar, ca şi Mihai Viteazul, ca şi, mai înainte, Decebal şi Burebista, el a păşit mândru şi neînduplecat spre moartea regeneratoare de energii; spre o moarte aproape ritualică.

Din gestul magic al jertfirii sale s-a născut România modernă. Istoria noastră s-a reîmpământit, energiile naţionale s-au descătuşat.

Scormonitor împătimit al istoriei noastre, autorul „Luceafărului", necruţător cu contemporanii, avea de ce să fie fascinat, descoperindu-l pe Tudor. El a moştenit de la pandur neîncrederea în elementul „superpus", neproducător, precum şi intuiţia acestuia că nu turcii reprezintă pericolul major al fiinţei româneşti. În „cererile norodului rumânesc", Vladimirescu apare ca un gânditor politic chibzuit, presat de urgenţe, hotărât să nu mai facă nici o concesie, care ar duce la dărăpănarea ţării, prin influenţa din afară ori prin stricăciune dinăuntru. Se îngrijeşte de descătuşarea comerţului, izvorul sigur al tarapanalei statului dar şi semn de libertate: *„Havaietul tuturor vitelor şi al mărfurilor, care de la o vreme încoaci s-au obişnuit a să luoa cu nume de havaet al vistierii şi al altora, precum şi vama du prin oraşă şi sate, să lipsească cu totu, rămâind ca să ia vama numai la marginile ţării de la toţi care întră şi iasă cu mărfuri; fiindcă dintr-această pricină, a greotăţii havaeturilor şi a vămilor, neguţătoriia au încetat cu totu, ajungând ţara în cea desăvârşită lipsă a banilor. Căci această ţară de dumnezeu păzită, altă tarapana nu are, decât numai cu neguţătoriia trăieşte. Precum şi vama ce să va luoa la margini să fiie uşoară, precum s-au urmat în domniia răposatului Alexandru vodă Ipsilant".*

Chibzuieşte cum se poate frâna corupţia, vechea meteahnă balcanică:

*„Toate dregătoriile ţării, atât cele politiceşti, cât şi cele bisericeşti, de la cea mai mare până la cea mai mică, să nu să mai orânduiască prin dare de bani, pentru ca să poată lipsi jafurile din ţară.*

*Asemenea şi toate dările preoţeşti să să scază, rămâind după cuviinţă. Şi preoţi cu dare de bani să nu să mai facă, ci numai care va fi destoinic şi unde face trebuinţă.*

*Zapcii prin plăşi să nu fiie slobod a să orândui câte doi, ci numai câte unul, şi acela să fiie pământean, şi prin chezăşie că nu va face jaf.*

*Caftane cu bani să înceteze cu totu de a să mai face, ci numai după slujbă.*

*Havaietul înnoirii tuturor sineturilor privilegiaţilor să să scază, rămâind după cum s-au întocmit de către răposat domnul Alexandru Ipsilant; şi nici pe bresle, nici scutelnici, ajutoare să nu fiie slobod a să mai scoate nicidecum, fără numai când va fi vreo mare trebuinţă a ţării şi cunoscută de tot norodul.*

*Posluşnicii să lipsească cu totul, fiindcă este numai un catahrisis al ţării şi folos al jăfuitorilor; precum şi toţi scutelnicii streinilor să lipsască cu totu.*

*Dregătoriia spăthării cei mari, dimpreună cu toţi dregătorii şi toţi slujitorii spăthăreşti, să lipsască cu totu, fiindcă este de mare stricăciune ţării, despre partea jefurilor, cu căpităniile lor cele spăthăreşti.*

*Ţara să fiie volnică a-ş face şi a ţinea patru miie de ostaşi panduri cu căpeteniile lor şi doao sute arnăuţi, scutiţi de toate dările, şi cu leafă uşoară, a cărora leafă să să inconomicească din veniturile mănăstirilor.*

*Toate lefile streinilor să lipsască cu totu.*

*Toţi dregătorii judecătoriilor şi ai calemurilor să să înpuţineze, rămâind numai precum au fost în vechime; şi lefile să le fiie uşoare.*

*Asemenea şi havaetu jălbilor şi cărţilor de judecată să să scază.*

*Prăvălniceasca Condică a domnului Caragea să lipsască cu totu, nefiind făcută cu voinţa a tot norodul; iar a domnului Ipsilant să rămâie bună şi să să urmeze.*

*Mitropolitu cel de acum să lipsască, nefiind orânduit cu alegerea şi voinţa a tot norodul; şi să rânduiască altul, pe care va pohti norodul.*

*Păinea şi carnea şi toate cele de mâncare, câte es dintr-această ţară, să se întocmească a să vinde prin oraşă, lăsându-să câştig brutarilor şi casapilor şi băcanilor numai la zece unul peste preţu ce să va cumpăra de la lăcuitori, şi toţi precupeţii du prin oraşă să lipsească cu totu.*

*Toată familiia şi toţi oamenii răposatului domn Şuţu să să rădice din ţară, ca unii ce au fost numai nişte ucigaşi ai aceştii ţări.*

*Dumnealui caminar Binescu şi dumnealui stolnic Viişorean să să izgonească din ţară, ca unii ce au îndrăznit de au ucis norodul cu arme de moarte, fără a-i întreba ce le este cererea.*

*Hagi Enuş, carile nu s-au purtat ca un neguţător, ci s-au întovărăşit cu jăfuitorii, din care pricină s-au făcut mare pradă ţării, cu totu să să izgonească din ţară afară, vânzând şi rădicând toate câte are în ţară.*

*Doi hoţi predaţi, anume Iovan Rogobete şi Ghiţă Hoţul cu ceata lui, care s-au predat într-acest an şi nu s-au ţinut, ci şi acum s-au mestecat la fapte tâlhăreşti, ca să puie la ocnă pentru toată viiaţa lor, sau să omoare în faţa norodului, pentru pildă".*

Aceste porunci, zece, o sută sau câte vor fi fiind: „Să lipsască cu totul", „să să scază" – au scos din limba română cuvintele parazite, precum: *posluşnici, clironom, teslimat, proftaxi, şart, mumbaşir, filotimos, zabit* ş.a.

Iată un alt merit... literar al Vladimirescului!...

Prins în capcana intrigilor sud–est–europene şi-n jocul de interese al puterilor străine, Tudor ispăşea poziţia noastră geografică. El este cel care a hotărât să transforme această geografie nenorocită în istorie demnă, cu orice sacrificiu. Toţi au încercat să-l folosească, pentru interesele lor. Pe măsură ce şi-a dat seama de scopurile lor ascunse, el s-a eliberat pe sine în primul rând, năzuind spre eliberarea norodului. Istoricii rezolvă de multe ori simplist cazul Tudor Vladimirescu. El ne apare ca un erou exponenţial, un profet prin gura căruia vorbeşte dumnezeul drepturilor noastre. Profeţii sunt bătuţi cu pietre, – se ştie, e o veche metodă. Înşelat de aliaţi şi părăsit de ai săi, dus spre locul de arest, pe un cal străin, „cu picioarele legate sub burta calului", el parcurge un martiriu simbolic – de sfânt învins. Proclamaţiile devin blesteme. Pandurul Cioranul l-ar fi auzit spunând cu o zi, în seara uciderii: *Şi ce vreţi de la un om pe care vicleniile ce aţi urmat, aţi întors chiar oştirea lui de l-au dat în mâinile voastre, voi, oameni fără căpătâi şi străini cu totul de această ţară. Gândiţi-vă singuri voi, printr-aceasta la ce căpătâi o să ieşiţi? Vreţi să mă omorâţi? Eu nu mă tem de moarte. Eu am înfruntat moartea în mai multe rânduri. Mai-nainte de a ridica steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat cu cămaşa morţii.*

Cămaşa morţii pare a fi piesa principală a portului nostru naţional.

Iată un autor care n-a vrut să fie autor.

Publicând „scrierile" Vladimirescului, aducem în lumină vechea energie românească, oglindită în limbă de unul dintre cele mai straşnice caractere ale istoriei naţionale.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Jurnalul unei ființe greu de mulțumit

În februarie 1933, când începe redactarea *Jurnalului*, Jeni Acterian (născută la Constanța, în 22 iunie 1916; decedată la București, în 30 aprilie 1958) era o adolescentă orgolioasă și cu nervii întinși la maximum între criza de sine și voluptatea narcisiacă, stări specifice vârstei, de care încearcă să se vindece fie prin terapia lecturilor esențiale, fie prin confesiune. Mai întâi este tentată de roman: „De vreo lună am o idee: să scriu un roman" (4 februarie 1933), dar șapte zile mai târziu jurnalul consemnează sec: „Romanul meu a căzut baltă. N-am subiect". Între timp, pe 9 februarie, cumpără *Jurnalul* Katherinei Mansfield („E prima carte pe care o cumpăr"), citit și judecat în două zile: „E cu adevărat o minune de simplitate și natural". Opțiunea pentru jurnal era făcută. Notița datată 12 decembrie 1932, prin care ni se deconspiră existența unui *caiet* anterior, „ars într-un moment de luciditate", va fi un simplu artificiu... romanesc.

Jeni Maria își găsește fără să dibuie prea mult tonul firesc și nu-i rămâne decât să se lase cu consecvență în voia lui, precum naufragiatul în grija curentului. La urma urmei, pentru un autor tânăr, ce altceva este jurnalul dacă nu un fel de naufragiu? Și va „rătăci" astfel timp de 15 ani, până pe 22 august 1947, când, din motive necunoscute, jurnalul se întrerupe (cronologia paginii de gardă 1932–1949 fiind extinsă fără explicații). Până una–alta, ziua d 11 februarie 1933 trece greu și cu urme, Jeni înfuriindu-se în fața jurnalului ca-ntr-o oglindă păcătoasă: „Simt că scriu oribil. Recitind ce am scris, sunt furioasă că nu mă pot exprima mai simplu. Se degajă o atmosferă de prețiozitate și prostie care nu consună cu adevăratul meu caracter. Nu știu ce să fac să-mi corijez stilul". Mai simplu nici că se putea. Stilul vine de la sine, ca viața, iar dacă e să-l cauți o faci degeaba.

Între nevoia de dragoste, (declarată fără fățărnicie ca un război pe toate liniile (16 martie 1933) și obsesia firească a siluetei (17 aprilie 1933), Jeni Maria cântă și scrie „ca o nebună", de obicei „la opt seara" (8 aprilie 1933). În plus, află din timp că: „Scriitorul care n-are încredere în sine nu poate scrie și chiar dacă scrie, scrisul lui e egal cu zero" (29 aprilie 1933). Cum la sfârșit de aprilie 1933 *viziunea* romanului este din ce în ce mai estompată, și așa va rămâne până la sfârșit, Jeni Maria este tentată de alt „lucru caraghios": scrie versuri (2 mai 1933). Uneori, în loc de hârtie de scris, mestecă iarbă, cu sfântă furie (9 mai 1933). Altă rețetă papivoră este lectura: își *impune* să citească Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Pascal..., tot blestemați unul și unul (17 mai 1933). Ispita fructului interzis („Tot ce mi se interzice fac" – 25 iunie 1933) și foamea de dragoste („Vreau să iubesc. Vreau să fiu iubită" – 10 iunie 1933) vor crește cu anii și nu vor fi împlinite decât foarte târziu și poate nici atunci. Desigur, Jeni face greșeala de-a *vrea* să iubească în loc să iubească pur și simplu. Ca și alți monștri sacri ai epocii, Camil Petrescu apare strict episodic în jurnal doar ca să se mire că superba domnișoară Acterian, întrupată prin cine știe ce metempsihoză din duhul lui Pietro Gralla este licențiată în... Filosofie (21 ianuarie 1941). Până la urmă destinul îi va da dreptate, iar Jeni Maria nu va face, în afara lucrării de licență, nici un fel de filosofie, deși va fi *voit* până în pânzele albe acest lucru. Înclin să cred că și fără drama anilor patruzeci lucrurile s-ar fi petrecut la fel. Nu dau istoriei dreptul să se amestece prea mult în treburile personale. De altfel, autoarea însăși crede același lucru: „Caut întruna altceva. Nu mi-am găsit încă drumul. În orice caz, n-am impresia că filosofia e calea mea. Îmi vine să cred că sunt cam superficială. Nu-mi place decât să ating în treacăt lucrurile. Când le aprofundez, mă deziluzionez. Eram făcută să fiu vlăstar de bani gata. Aș fi fost un perfect diletant" (12 aprilie 1936).

Deocamdată, în afara gâștelor, care, pe bună dreptate, nu i se par atât de proaste cum se zice (10 iulie 1933), nimic n-o mulțumește. Oamenii de care se lovește „Sunt proști, stupizi, vulgari, grotești, burghezi, cramponi, nedelicați, plicticoși, animale", pe scurt: i-ar face o plăcere nebună să-i scuipe (13 octombrie 1933). Și mai este ceva: „Mă apasă sentimentul Nimic nu s-ar schimba decât poate dacă m-aș sinucide" (11 august 1933). Jurnalul anului 1933, ca și al următorilor, este tocmai expresia grafică a acestor țipete. Hrănește, ca ultim refugiu, „nădejdea unei amiciții sentimentale și intelectuale totodată", dar fratele mai mare, Arșavir, autor el însuși „dezaxat", ca să-i folosim cuvântul, este pe cât de concis pe atât de sceptic: „tandrețe, pasiune și afinitate laolaltă", nu" (13 august 1933).

Odată îndepărtată stafia romanului, Jeni Maria „simte nevoia imperioasă de a scrie versuri dulci, curgătoare și frumoase", dar n-are *curaj* și *har*. O singură dată, pe 9 februarie 1934, cele două condiții sine qua non se conjugă în chip fericit: „Sunt mai sărac decât un vis/ Mai singur decât o tăcere/ Prin umbre sunt numai părere/ Când minunile toate s-au închis". Dar experiența poeziei, ca terapie alternativă, nu va fi reluată. Și poate că avea dreptate: „Cei mai mulți din cei care-și jură să scrie și să ajungă celebri rămân niște mediocrități. În cel mai bun caz. Simt că n-am stofă de scriitoare. Mă voi mulțumi să citesc în colțul meu obscur rodul muncii altora. Indicibilă bucurie". (26 noiembrie 1933). Jeni Acterian știa ceea ce majoritatea scriitorilor nu știu sau se fac că nu știu, că-n literatură, ca-n orice artă, nu are importanță decât excepția.



Georges Garen: Iluminarea Turnului Eiffel în timpul Expoziției Universale din 1889

mediocrității mele, al unei vieți cenușii, al unei inutilități sufocante. M-apucă uneori pofta să țip ca o nebună, să țip ca o sălbatică și s-o iau razna fără să știu unde mă duc. Aș țipa, urla oricât. La ce bun? Restul e mediocritate. Rămâne prin urmare la jurnal, deși îl părăsește adesea și pe acesta. Dar nu se întâmplă în orișice poveste de dragoste mai lungă la fel? Și nu este jurnalul o astfel de poveste?

Jeni Maria „ține la multe lucruri, dar la nimic în chip deosebit" (22 noiembrie 1934), cu excepția jurnalului, firește, pe care uneori îl abandonează ca să i se poată dărui din nou cu sporită voluptate, cu tandrețe, cu disperare, ca unui *celălalt*, care este de fapt mereu visatul, fidelul, și nestatornicul *eu viitor* (12 mai 1934/ ora 6). Un *eu* pe care nu se sfiește uneori să-l înșele: „Soare, valuri de soare în cămăruța mea. Scriu în timp ce soarele îmi mângâie mătăsos mâinile, caietul" (3 aprilie 1935). Revine astfel de la *Eu* la *Ea*: „Întotdeauna numele de Jeni s-a asociat în ochii mei cu un cap blond. În schimb sunt brună, mai brună decât noaptea. Nu văd o piele de rasă albă mai brună decât a mea. Nici păr mai negru decât al meu. Părul meu capătă uneori reflexe albastre, atât e de negru. Și ochii, negru tăciune" (1 martie 1935).

Treptat, printre valurile acestea de voluptate de sine își face loc un fel de narcisism al disperării pe lângă care disperarea cioraniană, ca să cad în ispita comparației, este un pic frivolă. De altfel, pe marginea unei scrisori primite de la proaspătul exilat face un comentariu neîndoielnic superior: „Țipăm de durere în singurătate și totuși n-am vrea (decât foarte rar) să ne topim în Dumnezeu. Adevărul e că avem atâta orgoliu încât preferăm Infernul singuri, decât Paradisul în Dumnezeu. Nu ne putem anihila. De altfel, dacă Dumnezeu cere asta (și așa se spune), este absurd. De ce ne-a făcut, dacă singurul lucru pe care-l cere de la noi este să dispărem?" (2 aprilie 1938). Jeni Maria, în singurătatea căreia ghicim originalul nietzscheean, pierde din vedere că lui Dumnezeu nu i se pun întrebări și singura atitudine în fața lui este umilința: „Nu pot admite existența lui Dumnezeu dacă ea nu implică nemurirea mea. Asta mi-ar cere o dezinteresare de mine însămi, o umilință pe care n-o am. Mai corect spus: faptul că Dumnezeu există nu mă interesează decât dacă și eu exist" (29 noiembrie 1938). Același lucru l-a spus cândva și Rilke: „Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?" Desigur, celor doi li s-ar putea obiecta că, dacă Dumnezeu nu există, atunci nimic nu există, chiar dacă Dumnezeu nu poate fi decât înspăimântător, iar Frumosul ucide. Refugiul în vârsta de aur a copilăriei unde nu este nici durere, nici Dumnezeu, devine inevitabil: „Aș vrea senzația aceea de securitate din copilărie, când mă trezeam din vise urâte și-mi dădeam seama că n-a fost decât un vis. Oricât aș vorbi cu oamenii, aș pipăi lucrurile, oricât m-aș pătrunde de realitate, îmi dau seama că de fapt realitatea nu este un răspuns pe care să-l poți oferi acelei inexplicabile temeri ce dăinuie în mine ușoară și persistentă. Chiar în momentul acesta când scriu o simt cum tremură în mine" (25 iulie 1938). Dumnezeul atâta invocat nu este unul căruia i se aduc ofrande în genunchi, ci un Dumnezeu interogat cu patimă, tras la răspundere: „Trebuie să fii, Doamne, atât de departe și de exterior nouă, altfel cum ai putea suporta povara atâtor tristeți? Dacă ne-ai vedea așa cum suntem, mizeri și lamentabili, oricât de mare ar fi păcatul în care trăim, ți s-ar face milă de gângania asta oarbă, care se zbate neputincios și lucid" (3 ianuarie 1938). Jeni Maria are doar voința de a crede, fără să creadă cu adevărat, altfel spus, doar se gândește la Dumnezeu în loc să trăiască în el (15 iunie 1937). De aici spaima de moarte și de ratare, care este un fel de moarte trăită pe viu: „Sunt, probabil, un personaj care-și caută centrul de greutate. Nu l-am găsit niciodată. E dificil să te miști în viață fără un centru de gravitație. Și totuși, toate astea par puerile și insignifiante când mă apucă „criza". Tremur literalmente de frică. Moartea asta, ce sperietoare! Mă întreb și reîntreb fără încetare cum fac oamenii pentru a avea această indiferență în fața morții. Sunt Iași. Îmi spuneam în dimineața asta drept în mijlocul nebuniei că e stupid din partea mea, că e un moment greu de trecut și pe urmă gata. E atât de nesăbuit din partea mea, o recunosc. Sunt sprijinită ca toată lumea, de ce mă plâng? Nu pot spune nici măcar că panica mea este panica suferinței. Știu că e atroce suferința și sunt mai intolerantă ca alții, dar nu asta mă înnebunește. Aș suporta toate suferințele imaginabile (mă laud), dacă aș ști că nu asta se află la capăt. Cum fac oamenii care nu se gândesc la asta? E oare o educație specială? O manieră specială de a fi construit? Dumnezeul meu, sunt gata să accept totul, să renunț la tot, cu condiția să-mi treacă această panică. Dacă aș putea să mă obișnuiesc cu ideea morții. Dacă aș putea să cred în Dumnezeu. Asta ar fi un lucru admirabil. Dacă aș putea să cred într-o viață de după. Dacă cineva sau ceva ar putea să mă convingă de asta. Se pare că Adina, de când e nebună, crede că e Bunul Dumnezeu. Dacă aș putea să cred că sunt Dumnezeu, chiar dacă ar fi cu prețul de a-mi pierde bunul simț. Puțin îmi pasă de sănătatea mea mintală. Dacă, pentru a avea o minte solidă, lucrul acesta se plătește cu prețul acestei lucidități atroce, prefer să fiu nebună. Doar că eu sunt dintre acelea care au o nebunie chinuită probabil. Mă gândesc prostește uneori. Ce plătesc oare? Ispășesc ceva anume? Nu sunt foarte bună, sunt orgolioasă puțin și destul de egoistă și mai am încă o serie de alte mici defecte. Dar e oare posibil să plătesc cu un asemenea preț exorbitant aceste defecte care aparțin întregii lumi? Și când mă gândesc la asta sunt foarte puțin rea și mai puțin egoistă ca atâția alți oameni: în ce privește orgoliul, el nu merge mai departe decât aparența. Toate acestea sunt bune la suprafață și nu rezistă să fie atinse. Atunci ce plătesc? E poate infantil să gândești astfel, dar ce am eu în plus sau în minus față de toată lumea ca să suport tot acest Infern?" (26 august 1945).

**Nicolae DIACONU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Poeme de Mircea Albulescu

## AI PLECAT

Peste pragul de iubire
Ai trecut cu pasul leneș
Pasul tău dintotdeauna
Mersul tău nemers de nimeni.

Zâmbetul mi te alungă
Vaierul te-ngroapă-n mine
Cel dintâi cu cel din urmă
Prefăcându-te-n visare
Tu culoare, tu lumină
Semnul meu de cale lungă
Ghimpe – straja pe-o tulpină.

Așteptării strană-naltă
Bunul meu nebun rămas
Îți sărut canatul ușii
Blestemându-mă-n iubire
Până-n cel din urmă ceas.

## ÎN FIECARE NOAPTE

În fiecare noapte
cu palmele căuș
ridic tăcerea dintre noi
și o durez în ziduri albe
în respirații de arcade-nalte
Terase-nguste doar cât pentru doi
și planuri înclinate
să ne-nclinăm în noi adânc
și golf de mare
cu apa clocotind amară
și fără soț caiși să ne umbrească
și luna –
un sfert de ban de-argint turcesc
nevrând nicicând să se-ntregească

O,
dacă s-ar putea
aceste brațe fără rost
tăcerea dintre noi să risipească

## SERATĂ

Seara și-a îmbrăcat rochia
Cu spatele de stâncă decoltată.

Abisurile și le-a drapat
Cu vaporoase cețuri despletite
Promițând înfloritoare poiene.

Cupele-i de răcoare, râvnind,
Arborează muguri de–amurg
străveziu
În așteptarea Luceafărului.

Fierarul șchiop, bastardul Herei,
Rezemat în nicovală
Ațâță stelele cu povești nerușinate.

## ARGO

Albastrul lemnului
piatră de apă
mă privește cu ochi de amar
din adânc

Neam de corabie
mângâiată de degete meștere
adulmecând cu sânii etravei
sărutul sărat al depărtării

Podoabă de port și de rod
oasele florilor de pământ
leagănă-n sudalme adânci
lumina la gâtul fecioarelor – fete

## BARACA

Gândurile mi se rostesc
într-o singură silabă –
Tăcerea se uită la ceas

Ziua de mâine, flămândă
mă caută în albul cuvintelor
ca o vulpe siberiană

Lațul uitării leagănă în gol
bustul unui trecut de ghips
la preț redus

Cu timpul rămas
mai pot cumpăra în grabă
câteva adjective de ocazie

## TOACĂ DE TOAMNĂ

De toamnă, de toamnă
Toacă de toamnă

Cadența lebedelor albastre
Adună în cer
Umbră stingheră de lacrimi
Înșirând pe-un fir de palid
Imnuri frunzelor moarte

De toamnă, de toamnă
Toacă de toamnă

În subsuoara apelor
Îmi ascult ghiocul
Cum ară punți de iubire bătrână
Și apoi cum vâslește prin somn
Rugă de taină adâncului
Să mă mai piardă un timp
Să mă mai uite o vreme
Mai târziu
Măcar cu un asfințit mai târziu
Să mă cheme

De toamnă, de toamnă
Toacă de toamnă

## LA ELSINORE, PE TERASĂ

Cu mormintele din mine
cum pot astăzi
să mă lupt?

Umbre–nfipte–adânc sub pleoape
cum din minte
să vă smulg?

Un trecut
nu-i o părere
nu-i o piatră
s-o arunci;
nu-i obraz
și nu-i o mână
să se spele
la poruncă.

Numai tu
zidire–adâncă
înălțată în pământ
cu iubirea ta
căruntă
poți să zămislești
uitarea,
nesperată mântuire
ostenelii care sunt!

## TERMEN

Când vorbele mele
nu vor mai fi verbe

Când suflarea mea
nu va mai fi suflet

Când ochii mei
nu vor mai ochi

Când buzele mele
nu vor mai fi balsam

Când brațele mele
nu vor mai fi brâu

Fruntea mea va rămâne
un ultim gest
gândindu-te toată
ca pe o nouă religie

## PAJURA SINGURĂTĂȚII

Pajura singurătății
își rotește seara
larg risipită
peste speranțele mele

Gândul
se zbate înspăimântat
rătăcind în propria lui
tăcere

Pajura singurătății
se înalță în trufie
cu încă un suflet

## PIUĂ DE APĂ

Gândul de tine
fructul acesta greu
cât o umbră de femeie
pierzându-și salba cuvintelor

Gândul de tine
tăcerea aceasta săracă cerșind silabe
desenându-mi roata sufletului
cu pași vineții de ghiață

Gândul de tine
hăituind în labirintul fără–
de–rosturilor mele –
cadența aceasta măsurând
pretutindenea
piuă de apă nopților mele

## DEPARTE

Departe
în larg
purtat pe ape oarbe
de bocitoarele valuri
către cel mai adânc
mormânt al izvoarelor

corăbier solitar

te presimt
înălțându-mă
din toate pânzele
în calea
respirației tale

## RITUAL

Am dărâmat în mine
cu spaima și răbdarea
șlefuitorilor
de pietre rare
icoanele din tâmplă.

Eresuri zămislite
în umbre moi și lungi –
geometrii păienjenești
și adierea amintirilor
de până ieri.

Rămas
doar limpede–asfințit
abia atunci voi îndrăzni
să mă arăt în calea ta
iubirea mea de mine rătăcită.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alex Mihai STOENESCU

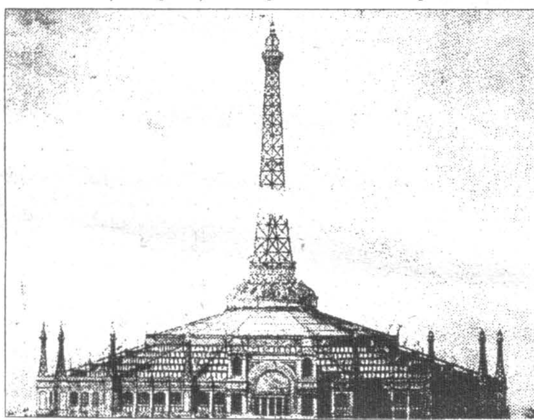
# SABOTAJ LA SALA DE CONCERTE

Înțelegi ce vreau să spun? Fiecare om are cel puțin un secret. Dacă m-am hotărât să-ți vorbesc, este pentru că propria-mi taină mi-a devenit chiar mie necunoscută. Absurd, nu? Insistența posesivului nu e întâmplătoare. Bănuiesc că, de multe ori, te-ai întrebat de unde vin ciudățeniile mele obișnuite. Urăsc matricea, dar nu despre aste e vorba. Vezi? Am sentimentul lucidității revenite în stări superioare după o clipă de pierdere în cotidianul degradant. Și mai simt ceva în aer care urmează să schimbe culoarea lucrurilor. E un fel de briză acidă capabilă să șteargă fețele mânjite. De fapt, cred că suntem în dimineața unei treziri speriate. Îți explic imediat. Poftim, îți dau voie să stai în fotoliul meu. Închid radioul, scot telefonul din priză și debranșez soneria. Nu ți se pare că deja am creat atmosfera patologică a unui secret? Omul trebuie să se destăinuie în anumite condiții, să-și conceapă un scenariu, altfel riscă derizoriul. Un strigăt într-o mulțime zgomotoasă, chiar dacă este emis cu integritatea forțelor vocale, chiar dacă exprimă adevărul, are efectul unei scuturări de zăbală în mijlocul unei șarje de cavalerie. Nu ți-am amintit întâmplător de cal!

Totul a început acum trei zile. Când a fost? Marți. Pe la șase și jumătate seara... Încearcă totuși să nu te sprijini de brațul ăsta, că nu e bine încleiat. Fac ăștia o mobilă... Pe la șase și jumătate... Tu știi programul meu: dorm două ore după amiază, mă scol, fac un duș, mă îmbrac și mă duc la Sala de Concerte. Cum, n-ai aflat? Mi s-a făcut o nedreptate. Bine, mă așez și eu. Când explic agitat, mă plimb prin cameră, gesticulez, lovesc lustra, obiectele de pe servantă, strâng în picioare covoarele.

Mai întâi trebuie să-ți spun câte ceva despre meseria mea. Sunt tușitor profesionist în pauzele concertelor simfonice. Stăpânesc acea clipă supremă a liniștii de după ultimul acord. De ani de zile trăiam cu convingerea că eu dau un ton sacru, că oficiez o *messa* a spectatorilor. În ultimul timp, însă, observasem concrescența unui fenomen iritant. Lumea era din ce în ce mai entuziasmată de ceea ce se interpreta și se obișnuise să aplaude spontan, răpindu-mi minute bune din sarcinile de serviciu. Se aplauda îndelung și se *scandalizau* lozinci încurajatoare sau laudative la adresa dirijorului, încât acesta – mereu același – ajunsese să conducă orchestra numai de dragul ajungerii la un final aclamant. Apoi a înmulțit aplauzele, afirmând că semnele lui Beethoven sau, mai știu eu, Mozart, trebuie respectate cu sfințenie. Dar mie nu mi-a fost greu să pricep că, în numeroase cazuri, se apucase să completeze simfoniile neterminate ale unor compozitori celebri cu mâzgălituri proprii, pline, bineînțeles, de pauze. Surpriza mea venea din faptul că audiența, potențial avizată, era neașteptat de docilă și continua genuflexiunea în monom. Lucrurile evoluau. Se ajunsese la o fărâmițare aberantă a simfoniilor încât, din dorința de economie, după ce dătătorii de pagină au fost suprimați, se făcea pauză după fiecare filă a partiturii. Faptul că mie nu mi se aducea nimic la cunoștință din hotărârile Filarmonicii, deși eram angajat încă de la înființarea în noile structuri, faptul că se trecea peste mine cu atâta ușurință, iar lipsa intervențiilor mele nu alarmase pe nimeni din conducere, m-a făcut să cred că se urmărește înlăturarea mea. Turbam, fierbeam... Nu-ți recomand apa de la chiuvetă. Îți aduc eu un suc de roșii din frigider. Deci, înnebuneam... Sigur că aveam argumente probatorii – partiturile ciuntite, plagiatele, procesele verbale ale concertelor în care se observa că durata lor s-a triplat etc –, dar nici ziarele n-au vrut să mă asculte, explicându-mi-se politicos că multe numere de acum încolo vor fi tematice. Bănuiesc că-mi poți înțelege disperarea. Acum trei zile n-am mai rezistat și într-o scurtă pauză – o pândeam de mult – am reușit să-mi strecor tusea. Trebuie să recunosc că fusese premeditată, adevăr care ulterior mi-a agravat situația. Știam că în sală erau mulți bătrâni și că aceștia, după câteva ridicări în picioare, vor obosi. Am atacat brusc și violent. Imediat, semnalul meu a molipsit audiența. Se tușea pe cinste, iar eu radiam. Numai că lucrurile au luat o turnură neplăcută: nu se mai opreau. Instrumentiștii se apucaseră și ei să ragă în timp ce dirijorul își rodea surescitat bagheta. Enervată că pierde rata, femeia de serviciu a ieșit pe scenă și a început să dea cu cârpa. O auzeam prin hărmălaie: „Trebuie să cumpăr pâine, domn dirijor, să stau în picioare treizeci de kilometri în rată, domn dirijor, fii-mea e în schimbul trei, n-o văd, domn dirijor, sunt femeie sărmană, că nu mi-ați aprobat cererea de casă..." Împingea te-ul și striga. Muia cârpa în găleată, apoi o fleoșcăia peste pantofii instrumentiștilor din secția de coarde. Dar cine, în afară de mine, avea timp de ea? Câțiva începuseră să se bată cu viorile pe spate pentru a-și potoli convulsiile. Suflătorii își scuipau plămânii în pâlniile tubelor, în timpane urla un puls tahicardic, iar harpistul își încolăcise strunele de gât și trăgea cu disperare, încercând să se spânzure. Mă cam trecuse transpirația. Chiar dacă tu acum pari impenetrabil, pot să te asigur că în interiorul tău te bucuri. E scutul ăsta al nostru; interiorizarea exigentă a celor deprinși cu cititul. Nu-ți fie teamă, fiindcă vorbim deschis și asta îi plictisește pe cei care ne ascultă. Pe ei doar parabolele, sintagmele fără precizarea sursei, citatele în limbi străine, propozițiile și frazele eliptice de subiect îi scot din minți. Așa că... Toată presa de a doua zi a urlat, dar nu de indignare, ci din entuziasm, căci, titrau ziarele, fusese prima dată când se înregistrase o participare totală a sălii la gestica dirijorului, ceea ce demonstra unitatea în concepții a poporului nostru.

Eram complet derutat. Bineînțeles, nu se spunea nimic despre tuse. Dar a doua zi mă trezesc chemat la administratorul Sălii de Concerte. „Bine, bă, tâmpitule – mă ia tare –, cum ai putut să fii atât de subversiv ca să-l sabotezi pe *Maestrul?...*" Am încercat explicații, comparații... Nimic. „Chiar și Clio ne-a trimis protestul ei scris pentru că ai îndrăznit să te interpui în cursul istoriei" a mai zis și a arătat cu degetul în sus. Ți-e frig? Stai să dau drumul la aragaz. Eh, ce s-o mai lungesc! M-au dat afară. Eram abătut. „Unde mai găsesc eu post ca ăsta, că numai o Sală de Concerte avem? La Operă se cântă întruna, la Operetă se tușește în text, iar corurile muncitorești sunt formate din oameni verificați, cu mulți ani de producție și cântec." Ce mai, eram dărâmat! Deci, acum două zile, pe la șase și jumătate, ca de obicei, intru în baie să fac un duș. Apa – rece, dar foarte sterilă. Și atunci, într-o pauză pentru săpuneală, îl aud... Stai că îți aprind eu! Unde ai găsit Bucegi? De obicei, bătea cu pumnii în perete ca un apucat și mă înjura. De data asta, însă, spre surprinderea mea, a sunat la ușă. Efectiv, m-a luat pe nepregătite și pentru câteva clipe am rămas gol, în ascultare, cu apa picurând de pe mine. A mai sunat o dată, apoi a bătut discret, foarte delicat în ușă. M-am șters repede și mi-am pus halatul. Deschid precaut. Îl



*Henri Toussaint: Proiect de transformare a Turnului Eiffel în Palat al Electricității*

văd zâmbind trist. Trebuie să-ți spun că acest vecin al meu este muncitor. Precizarea este necesară fiindcă, față de această categorie de oameni, eu am avut o părere deteriorată gradat: la început mă speriau, apoi i-am înțeles, pentru ca în ultimii ani să-i compătimesc. Tipul ăsta rămăsese la fel de violent ca în primii ani. Sau cel puțin așa credeam eu. „Pot să intru?" întreabă calm. Îi fac loc, deși continuam să fiu circumspect și oarecum încordat. Putea oricând să izbucnească așa cum fac mulți explozivi introvertiți. Se așează pe canapea. „Domnul meu, rostește cu o voce caldă, mi s-a întâmplat un lucru îngrozitor." Începusem să-mi revin. Am luat loc pe fotoliul unde stai acum. Vezi să nu-ți cadă scrumul pe huse! „Ce s-a întâmplat?" întreb neutru. „Alaltăieri, zice moale, stând în fața televizorului, am prins în direct o știre nemaipomenită: se interzice tușitul." Te rog să mă crezi că mi-am privit vecinul cu mult interes. Șovăia. Într-un târziu, a continuat: „Vă dați seama? Aveam gripă. Cum să nu mai...? Simțeam că încep să fierb de frică și, dintr-o dată... Ce să vă mai spun? Cred că datorită febrei extrem de ridicate mi s-a modificat structura internă cristalină." „Nu înțeleg" îi zic, surprins și de limbajul lui oarecum elevat. „Corpul meu a început să devină preponderent lichid, îmi explică. Când a intrat nevastă-mea în cameră, m-a găsit baltă pe jos. A țipat, apoi m-a recunoscut după dinții de aur. Luceau acolo, în apă. S-a pus pe un plâns și o jale... I-am strigat enervat: «Ai de gând să mă lași mult timp aici, pe linoleum, să răcesc? Ia ceva și strânge-mă!» N-avea, săraca, decât o singură cratiță curată. Restul... mă rog, gătise cu salam." Vecinul avea o sinceritate dezarmantă în glas. Nu puteai să nu-l crezi. Mai vrei coniac? Așa! Agită puțin, că e prost ars. „Nevastă-mea, a continuat el, a devenit mult mai atentă cu mine, ca în primele luni de căsătorie. Mi-a gătit cu orez ca să mă mai strângă, m-a scos la plimbare prin parcuri vânturându-mă dintr-o cratiță în alta, ca să iau aer. În permanență se ruga ca o sfântă să nu tușesc și să stropesc trecătorii. Mă abțineam în chinuri. Ieri, însă, mi-a fost rău de tot. Stând liniștit într-o sticlă de lapte, am înghețat tun. Doctorul chemat la căpătâiele mele s-a arătat îngrijorat că, prin expansiune, aș putea sparge un bun al poporului. A intervenit rapid cu o doză injectabilă de vodcă. Nu știu de unde avea. Apoi mi-a dat câteva palme, de am clipocit două ore. Norocul meu a fost că azi dimineață s-a oprit apa în tot cartierul și, în plin zgomot de țevi, mi-am revenit la starea normală. De aceea – s-a mai înviorat vecinul – vă rog să folosiți dușul cu economie." A plecat așa cum a venit: abătut și umil. Și pentru că nu mai aveam unde să mă duc, m-am așezat la masă. Acum, necazul meu nu mi se părea așa de mare. Intențiile de greva foamei sau de aliere la o disidență se cam

estompaseră. Sfântul compromis intelectual! În sfârșit, îmi aștern să mănânc. Ai fost peste graniță? Văd că ai noroi galben pe pantofi. Nu, nu te deranja, dau cu aspiratorul mâine dimineață. Simțind lipsa exercițiului tușitului, începusem să percep o oarecare modificare în modul meu de a fi. Ceva se deranjase chiar și în gândire. În momentul în care am dus lingura deasupra farfuriei, am auzit un sunet ciudat: *Daaang!* Era prea grav ca să provină din casă. Uită-te și tu! Pereții sunt tapetați, baia faianțată, covorul persan... Lasă, dragă, nu te mai scuza! Am privit pe fereastră. Nimic neobișnuit: case, străzi, nici o turlă de biserică. După cum ai aflat, nu mai avem clopote în oraș. Alama s-a topit fiindcă s-a constatat o cerere mare de tromboane pentru armată. Am revenit pe scaun și am ridicat din nou lingura. *Daaang!* De data asta, sunetul a fost mai sfâșietor. Urechile mi-au fâlfâit iar geamurile ochelarilor au vibrat. „Vine din mine" am șoptit panicat. Mașina *Salvării* a sosit peste trei ore, timp în care am suferit cumplit de foame. Medicul era același care îl consultase și pe vecin, fiindcă mai întâi a sunat la ușa lui. L-am auzit strigând pe hol: „Ce mai ai, domnule? Ai dat în clocot și te-ai evaporat?" S-au lămurit repede lucrurile. A intrat în casă bombănind: „Cartierul ăsta e plin de gregari. Ar trebui demolat." M-a consultat totuși cu atenție, apoi, după ce mi-a gustat supa și a ascultat masa și farfuria cu stetoscopul, a spus: „Nu te alarma! este un fenomen firesc în epoca noastră. Vezi tu – a continuat să-mi explice concentrat, agitându-și degetele înmănușate în fața ochilor –, în momentele rare ale nutriției, sângele are tendința să migreze cu viteză către stomac într-un fel de bucurie limfatică a regăsirii cu un aliment uitat. Dar și pentru a ușura asimilarea. De asemenea, toate funcțiile creierului se focalizează în zona proceselor intestinale și astfel în craniu se creează un gol în care sună glonțul ce v-a rămas acolo din război". Așa era! Știam că e pe undeva de câțiva ani, dar nu mă impacientasem fiindcă nu mă jena. Imediat după revoluția culturală, încercasem... Te grăbești? Convenisem să nu ne uităm la ceas. Dacă îți aduci aminte, în timpul acelei revoluții se tot discuta despre acel gol care trebuie creat în creier prin mese mai consistente. Așa că, părerea doctorului nu m-a luat chiar cu totul prin surprindere. Glonțul fiind de oțel, încercasem cu ani în urmă să-l imobilizez folosind un magnet. L-am identificat în zona degetului mic de la piciorul stâng. Încet, încet, cu fierul bipolar palpând epiderma, l-am urcat până la esofag. A fost o operație laborioasă și tensionată. Transpiram, amorțeam, sufeream de coloană. În clipa când începusem să-l simt rece, atingându-mi omușorul, a sunat telefonul și mi-a scăpat. La asta mai adaugă și faptul că era o greșeală de număr. Acum regăseam glonțul cu ajutorul doctorului. Tusea îl mișcase. I-am explicat în cuvinte simple și l-am condus la ușă. Avea o privire suspicioasă. Iar când a ajuns jos la parter, mi-a strigat din scara blocului: „Tușitorule, ai vrut să mă compromiți, ai?" Atunci am realizat că darea mea afară din Sala de Concerte nu fusese o simplă măsură administrativă. Fără îndoială, mă considerau un dușman. Am inspectat cu atenție încăperea, simțindu-mă urmărit. Mai stai puțin, că într-o oră încep să circule mașinile. Toarnă-ți singur! Ieșisem pe balcon să fumez o țigară. Aveam un gând ascuns, de revoltat. Fumând, creșteam aciditatea stomacului și asta trebuia să producă un nou *Daaang!* al glonțului. S-ar fi auzit peste oraș și oamenii ar fi înțeles că, totuși, undeva mai există o biserică. Puteau s-o caute instrumentiștii mult și bine. De doctor nu-mi era frică; îl puteam șantaja. Era noapte, ca și acum, numai că bezna orașului era luminată de lună. Un rotund alb și straniu. Priveam distrat statuia călărețului așezată în rondul acela - l-ai văzut când ai coborât din troleibuz – de la intersecția bulevardelor din dreptul blocurilor. Și, dintr-o dată, observ cu stupoare o mică străfulgerare pe corpul statuii. Privesc mai atent. Calul lovea soclul cu copita. Să-mi iasă ochii din orbite. Indiscutabil, animalul bătea pe loc, cum se spune, și din potcoavă țâșneau scântei. Încordat la maximum, observ cum călărețul îi trage discret de frâu și îi șoptește: „Termină-te, ne deconspiri!" Bidiviul nu se putea abține. Îl văd uluit cum, printr-o mișcare nărăvașă, proiectează în aerul din spatele soclului o pereche de copite încărcată cu forțe distructive. Firma băcăniei de pe cealaltă parte a străzii a fluturat o clipă, punând în mișcare, cu totul inexplicabil, și hârtiile cerate de pe tejghelele goale din interior. Condotierul și-a pierdut răbdarea și l-a amenințat: „Ne vede ăla, tâmpitule!" În clipa aia nu mai m-am putut abține și am izbucnit într-o tuse infernală. Lăcrimam, transpiram, vai de capul meu! Când mi-am venit în fire, statuia era la locul ei, la fel de imobilă ca și înainte. Numai că din blocuri venea un zvon înfundat de tușituri. Apoi câțiva locatari au ieșit și ei în balcoane și s-au pus pe convulsii. Curând, tot cartierul duduia de cea mai sănătoasă tuse. Ca din pământ, străzile s-au umplut de instrumentiști vociferând, amenințând... Dar a trebuit să se retragă în fața locatarilor coborâți fără frică pe frânghii și cabluri de antene, tușind de bucurie că, în sfârșit, o pot face fără frică. M-am dus și eu. Pășind pe iarba rondului, îmi dau seama că pe soclu se întâmplă ceva. Statuia tremura din toate încheieturile. Nu era tremurul obișnuit al calului când îl supără muscăraia, ci altceva. Condotierul a șoptit printre dinți: „Să nu fii mârlan și să mă torni!" M-am îndepărtat tăcut. Sfântul compromis intelectual! Toți vecinii mei sunt acum în centrul orașului. Zici că în dimineața asta o să fie revoluție? Bine, ies și eu...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ioan LĂCUSTĂ

# DE LA „ȚARĂ“

1.Sunt, de aproape două spătămâni, în concediu la casa noastră din L. Un concediu pe care – cred că pentru prima dată – mi l-am dorit fără scris. Așa, cel puțin, mi-am propus, plecând din București. Să stau aici, în L. cele 3–4 săptămâni ale vacanței, fără a scrie un rând. Fără a mă gândi măcar la scris. Să mă las doar cotropit de blândețea toamnei din satul nostru nord–dobrogean. Să mă cufund doar în șirul, nesfârșit, al cotidienelor treburi gospodărești dintr-o curte de la „țară“. Să uit vacarmul lumii din care vin și să trăiesc precum în copilărie, sau în vacanțele studențești petrecute tot aici în L., într-o uitare de tot și toate, doar în bucuria simțurilor și în uimirea de-a descoperi, zi după zi, cum viața e-atât de plină de miracole... încât mi se părea un sacrilegiu somnul.

Dar și somnul era o minune. Să adormi în târziul nopților de vară, legănat de foșnetul frunzelor părului din curte; să urmărești, printr-un ochi pe geam, lumina lăptoasă a nopții; să tresari dintr-o dată, dintre vise, ascultând, cu simțurile încordate, tropotul unui cal înspumat – nălucă zorind spre Luceafărul de ziuă.

În fiecare concediu, dimpotrivă – de când am ajuns să am și eu „concediu“ –, îmi doream și-mi impuneam să scriu cât mai mult. *Literatură.* Sau, în orice caz, ceea ce cred eu că înseamnă literatură. Un tărâm pe care îl descopăr scriind.

Bună parte din a doua mea carte și aproape în întregime pe a treia le-am scris aici, la L. În concedii sau în scurtele popasuri de peste ani, atunci când serviciul și buzunarul îmi permiteau astfel de reveniri la „țară“.

Acum – fără scris. Am crezut că se poate și așa. Câteva zile, aproape o săptămână și ceva, am rămas indiferent la tentația de a așterne pe hârtie fie și un crâmpei de gând. Am lăsat lumea – cu imaginile ei, cu irizările ei, cu surâsul ei – să curgă pe lângă mine. Am rezistat, aproape două săptămâni, ispitei de a opri, prin cuvintele mele, în pagină, crâmpeie din acest dus al lumii. Ascultam doar, priveam doar, încercam să fiu amorf. Amorțeala interdicției autoimpuse, ca și cum devenisem eu însumi umbră și mă strecuram prin pâcla lumii.

Am dormit nespus de adânc în aceste nopți în care n-am scris. Am citit câteva cărți și m-am lăsat furat de curgerea povestirii. Le-am citit cu bucuria și cu uimirea unui lector pur, cu naivitatea și cu sfiala celui ce se aventurează pentru întâia oară să ducă o carte până la ultimul ei rând.

Și la ce bun toate acestea, m-am trezit dintr-o dată, ieri după–amiază, întrebându-mă? La ce bun această hotărâre a mea de a nu mai scrie? Cine mă consider eu de-mi permit capriciul de a stabili când scriu sau când să n-o mai fac? Și de ce aceste atât de puerile cochetării: scriu/ nu scriu? *Cine, în fond, ești tu, care crezi că scrii?*

Ultima întrebare, cel puțin, nu e nouă. Mi-o repet, cu stăruință, de fiecare dată când mă aflu în fața colii de hârtie, când îmi văd numele tipărit în vreo pagină de revistă sau când țin în mână – doamne, ce iluzie! – o carte cu numele meu pe copertă.

Cine ești tu, care crezi că scrii?

M-am întrebat astfel și ieri după–amiază.

Adunam știuleți de porumb din grădină. Eu îi puneam într-un coș, iar dom' C. – vecinul și prietenul nostru – îi căra în „sâsâiac“. Mă cunosc de mult cu dom' C. Am copilărit și-n ograda lui, cu copiii lui. Între mine și el, de-a lungul vieții, se stabilise un fel de comuniune hâtră. De câte ori mă întorceam acasă, discutam de-ale lumii. Câteodată și lângă un pahar de vin. Vorbele noastre erau pe muchia dintre adevăr și vânt.

El impunea acest joc al cuvintelor, cu acea istețime țărănească, în fața căreia permanent trebuie să fii treaz. Și senin. Altfel, discursul se blochează, îți vădești și lipsa de umor, dar și neputința de-a privi lumea și toate ale ei cu detașarea înțeleptului. Dom' C. a fost și a rămas un țăran care își merită cu prisosință acest „dom'“ cu care i se adresa tatăl meu, învățător, și care l-am preluat și eu.

Anul acesta, venind în concediu, l-am găsit pe dom' C. schimbat. Nu numai oboseala anilor. Ceva mult mai grav, mai adânc. N-am reușit să schimbăm decât câteva cuvinte și acestea șterse, ca praful de pe uliță, ducându-se în urma căruței ce-a trecut.

Acum, adunând știuleții, aceeași poticneală a vorbelor. Ceva se așternuse peste dom' C. Nu știam ce, dar, privindu-l, mă întrebam: Cine ești tu, care crezi că scrii, dacă, uite, acum, nu mai poți răzbate până la acest om? Ce rost are



Gabriel Loppé: Turnul Eiffel în bătaia trăznetului

puterea ta de-a urzi cuvinte, când nu poți face să se ridice negura de pe acest suflet? Ce înseamnă scrisul tău, când acum ești neputincios de-a găsi cuvântul care să deschidă această tăcere?

Și acel cuvânt, totuși, a venit.

Prin nu știu ce joc al gândului, m-am întrebat cum oare s-o fi numind unealta cu care dom' C. tăiase dimineață cocenii. Parcă „târpan“, țineam eu minte din copilărie. Cu târpanul se taie și stuful. Stuful a chemat cețoasa imagine a tăietorilor de stuf din Deltă. De aici gândul a sărit la o noapte de iarnă, prin '62–'63, când în hotelul din M. (eram elev, mă întorceam din vacanță) am dormit în pat cu un tânăr fost, până în dimineața acelei zile, deținut. Erau 30–40 deținuți eliberați care se întorceau la casele lor. Detenția o ispășiseră în Deltă, și la tăiat stuf.

Apoi, gândul meu a luat-o pe altă cale. Știam că și dom' C. tăiase, cam prin aceiași ani, stuf în Deltă. Plecau mulți oameni de la noi din sat să taie stuf. Era o muncă grea, nenorocită, dar care aducea bani. Banii pe care nu-i puteau scoate de la colectivă și de care aveau nevoie să-și țină copiii la școli, să-și ridice casa, să-și trateze bolile sau să-și îngroape morții.

Și tot cu acea învăluire a gândului, care nu știi când țâșnește spre înalt sau când se prăbușește în mocirle, m-am întrebat: la urma urmei, libertatea ce-i? Cine era mai liber, pușcăriașul care taie stuful din pedeapsă, ori cel care, ca dom' C., accepta această muncă silnică împins de nevoie?

Când s-a întors dom' C. cu coșul, l-am întrebat dacă unealta aceea e un târpan. Mi-a spus că așa se cheamă. Se taie și stuful cu el? Mi-a arătat cum se taie și stuful cu târpanul.

I-am spus apoi la ce mă gândisem. la deținuții care tăiau stuf. La el, care se ducea de bună voie să taie stuf. Cine era mai liber?

— Munceam cot la cot cu deținuții. De dimineață până seara. Liber... Noi eram mai liberi, desigur, că dacă n-aveai chef nu te duceai la lucru.

Într-un târziu, dom' C. a pufnit: – Da nu puteai să nu te duci, că doar veniseși să câștigi bani. Nevoia te ținea legat.

— Bine, și libertatea? am întrebat eu.

Nu mi-a răspuns, pe moment. Apoi, cu năduful și mirarea că nu pricepeam atâta lucru:

— Dom'le, noi, țăranii, n-am fost niciodată liberi.

Da, dom' C. Cred că te-am înțeles. Și cred că-ți înțeleg și umbra în care te-ai afundat. Țin minte ce-mi spuneai anul trecut: – Când mi-au luat averea la colectivă, nu m-a durut de pământ, ci de cai. De ce mi i-a luat? Acum, când îmi dă pământul înapoi, de ce nu-mi dă și caii?

Aveai, țin minte asta dom' C., poate cei mai frumoși cai din sat. Au rămas și ei în închisoarea timpului din care nu mai ai cum să scapi.

Ciudat doar că și eu mă simt – mânz – rămas lângă ei. (...)

**2.** Unchiul V. era tâmplar. Un țăran tâmplar. Printre cei mai buni (dacă nu chiar singurul meșter iscusit) din sat. Făcea paturi, dulapuri, mese, leagăne în care își țineau mamele pruncii, stupi și multe, multe altele asemenea. Lucra mobilă pentru mirese, pe care nuntașii o purtau prin sat în căruțe în vinerea nunților, cînd se ducea „zestrea“ de la mireasă la mire. Mai avem și noi scaune și o masă lucrate de unchiul V. Tot el a făcut și crucea pe care am așezat-o la mormântul tatălui meu.

Îmi plăcea, copil fiind, să merg în atelierul lui și să-l privesc la lucru. Îmi plăcea să-l urmăresc cum meșterea lemnele și cum, din mai nimic, niște scândurele și loaze, scotea ce nici nu gândeai. Îmi plăcea mai ales să-l ascult, căci îmi explica tot ceea ce făcea: cum se fac dintr-o bucată de lemn tăblii pentru pat, cum se îmbucă ele fără clei și cuie, cum se face o ramă pentru stupi, cum se bat cuiele în scaun ca să nu-ți rupi pantalonii, cum se prepară cleiul, cum se ține rindeaua, cum poți potrivi fibra lemnului, cum se dă cu baiț sau cu lac, cum se lucrează lemnul de nuc, sau de prun, sau de salcie, la ce-i bun teiul, sau bradul, sau jugastrul și multe, multe alte secrete ale tâmplăriei, din care prea puține au mai rămas în mine. Pe unele mi le reamintesc instinctiv când meșteresc și eu câte ceva în ograda noastră. Vin ca dintr-un timp fără timp, ca și cum m-aș fi născut cu ele, la fel de firești precum gesturile existenței, simple și fără început.

Într-o seară am fost la vărul N., băiatul unchiului V. N. este și el aproape bătrân acum, are băiatul și fata la rosturile lor. Duce greul casei (tanti C. e imobilizată de-o rea boală), are câteva hectare de pământ pe care le trudește cu năduf („să râdă satul de mine că nu-mi pot ține pământul?!“) și, când îi mai rămâne timp, lucrează și case prin sat. A moștenit bună parte din meșteșugul tâmplăriei de la unchiul V. Dar nu i-a deprins toate tainele.

În seara când am fost la el, m-a luat să-mi arate ceva în magazia unde ținea butoaiele (două) cu vin. Încăperea era o parte din vechiul atelier al unchiului V.

„Uită-te și tu ce înseamnă meseriașul“, mi-a spus vărul N., arătându-mi mocirla de pe jos: „Două găleți de vin am pierdut. De la doaga aia“.

Într-adevăr, în capacul unui butoi era o doagă nouă. Chemase un dogar (prieten) să i-o facă. I-a dat și lemnul de dud, i-a dat și 2500 lei și, amărât, vărul N. a văzut că meseriașul nu și-a făcut meseria cum trebuie. Pe la doaga nouă vinul s-a prelins din butoi.

La masa din umbrar, bând o cană de vin, -am socotit vărului N. cam cât a pierdut din nepriceperea acelui meșter – peste cinci mii de lei. Cu o mirare amestecată cu ciudă a oftat „Zi și tu! Mai pierdeam banii ăștia dacă-l ascultam pe tata?“

Și mi-a povestit cum unchiul V. încercase, cîndva, să-l învețe și dogăria. „Eu n-am vrut. Asta nu mi-a plăcut. Vroiam să merg să mă distrez cu băieții de seama mea. M-a lăsat, nu m-a obligat să învăț. Numai că mi-a zis: o să-ți pară rău odată și odată de banii pe care ai să-i dai pentru un lucru pe care-l puteai face tu. Iată că m-a ajuns vorba lui“.

Și mi-a mai spus: „Tata, ca și ăi mai bătrâni, de-asta făcea de toate. Că aveau vorba asta: de ce să dai altuia banii pentru o treabă pe care poți s-o faci tu? Se câștigau mai greu banii pe-atunci“. „Și acum se câștigă mai ușor?“ l-am întrebat eu. „Și-acu se câștigă greu. Da uite că-i pierdem din prostie“.

Deceniile ultime de bulversare a vieții țărănești au reușit să năruie și această formă de rezistență a țăranului: economia casnică. Un principiu străvechi de supraviețuire îl obliga pe țăran să-și producă în propria gospodărie mai toate cele strict necesare traiului: alimente, îmbrăcăminte, leacuri, jucării pentru copii și alinuri pentru zbuciumul sufletului. Ograda, casa și ogorul erau, totodată, și locurile unde se împlinea și se transmitea educația. Instrumentul – munca. Ea, munca, ținea legile satului, ea rostuia viețile și ea deschidea porțile neuitării.

Acestea toate pierdute sunt acum. Înstrăinarea țăranului e fără leac. Câteva decenii de surpare a rosturilor gospodăriei țărănești au dus la pulverizarea legăturilor care țineau, de fapt, de rânduiala dreaptă a legilor străvechi.

Marin Preda surprinde extrem de dureros această destrămare a gospodăriei țărănești, începutul ruinei materiale și morale a satelor. Plecarea fiilor, prăbușirea autorității tatălui, mahalagizarea sunt câștiguri dureroase ale unei istorii abătute bezmetic asupra țăranului român.

Deceniile de „edificare socialistă“ au accentuat criza declanșată în perioada interbelică.

Peste rostul țăranului a apărut ceva fără suflet, fără chip, dar odios prin reprezentanții săi: *Statul.* Un Stat care luase locul autorității de odinioară, întruchipată de Vodă (nu e vorba de „monarhismul“ țăranului român, ci de imaginea sa asupra unei lumi coerente, un edificiu.avându-l în vârf pe Vodă).

Un Stat care i-a luat aproape totul: pământ, muncă, copii. Un Stat care acționa prin trimișii săi, în majoritate oameni răi, puși pe jaf și bătaie, vânându-i țăranului până și surâsul. Iar ultimilor susținători ai ordinii de odinioară, *preotul* și *învățătorul*, Statul cel nou le-a răşluit orice atribut de prestigiu. Preotul cu legea lui a fost declarat dușmanul Statului, iar învățătorul bătrân a fost silit să treacă toate pragurile umilinței, încercând a se deprinde cu învățăturile noului Stat. Ceilalți, dascălii noi, care au început să iasă din școli, erau la fel de firavi ca puii de vrabie. Oricând, un primar semianalfabet îi putea umili printr-o dispoziție cu iz de înjurătură.

Statul își luase mâna – care ar fi trebuit să fie ocrotitoare – de pe țărani. Era cu fața întoarsă numai și numai spre oraș. Pe țărani i-a lăsat la cheremul oricui înșfăcase un dram de putere; președintele sfatului popular (primar), milițian, secretar de partid, activist de partid, președintele colectivei, brigadier, socotitor etc. etc.

Un Stat cu care țăranul n-avea cum să cadă la înțelegere. N-avea cum să lupte. Un Stat care-i lua mai totul. Un Stat care l-a silit pe țăran să supraviețuiască prin hoție.

S-a prăbușit acel regim, acel Stat. Hoția a rămas. Se fură în satele românești cu tot elanul de dinainte de falia din decembrie 1989.

Țăranii încă ezită să redevină țărani. E ca și cum ar trebui să se nască din nou. Să renască. Și cum să renască, de vreme ce lumea care îi așteaptă e încă fără temelii?

Li s-a înapoiat pământul. Dar nu li s-au șters umilințele. Nu li s-au ostoit rănile.

Nimeni nu le-a spus încă adevărul că fără ei, fără sufletele lor, fără truda lor, fără nesomnul lor în nopțile când pământul le deschide tainele, fără ei așa cum încep acum a fi, umbre din vechi icoane, țara aceasta rămâne ca un copac ars.

**Luncavița, 25 sept. – 9 oct. 1992**

**(din volumul, în pregătire, *ÎN ȘOAPTĂ*)**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Demostene Botez într-o autobiografie

**S-au împlinit, la sfârşitul lunii iunie, o sută de ani de la naşterea poetului Demostene Botez. Cel interesat de viaţa poetului şi de lumea prin care a trecut are privilegiul de a se informa din *Memoriile* sale (Bucureşti, Editura Minerva, I, 1970, 496 p., II, 1973, 333 p.). Dată fiind bogata literatură documentară lăsată de poet, poate că nu este superfluu documentul, care este mult mai vechi decât memoriile amintite şi pe care-l dăm publicităţii, emanat tot de la poet. Este un răspuns al său la chestionarul lui G.Bogdan–Duică, şi se află la Biblioteca Academiei Române, Secţia Msse, sub cota S 7/CCXCVIII. L-am copiat cu mai mulţi ani în urmă, când pregăteam volumul *Scriitori români în autobiografii*, de care se arătase interesată o editură, dar care a rămas în manuscris.**

**Iordan DATCU**

Iaşi, 20 sept. 1923

Mult stimate domnule Duică,

Răspund în termenul dorit la invitaţiunea Dv pe care am primit-o cu multă bucurie.

1. Biografia mea? Am impresia că devin teribil de pretenţios comunicând-o în scopul în care mi-o cereţi Dvs; am impresia că-mi dau spre publicitate mai mult decât o fotografie în 2–3 poziţii, ceea ce n-am făcut niciodată; am apoi impresia că încep să fac o expunere asupra cuiva în afară de mine... dar în sfârşit pe Dv nu vă interesează impresiile ci datele şi faptele.

**Iată**: M-am născut la 29 iunie 1893 într-un sat: Hulub, din comuna Truşeşti, jud. Botoşani. Tatăl meu era un preot tânăr în satul acela iar mama mea este fata unui preot vecin din satul Gorbăneşti pe care îl chema Chirica. Am început a învăţa la şcoala de devale, din sat, pe urmă clasa a III–a am fost la Marchian în Botoşani, apoi până într-a patra de liceu la Institutele Unite din Iaşi şi am terminat aici, la Liceul Internat tot din Iaşi. Aici la Liceul Internat era o bibliotecă bună şi aici am prins gustul de literatură: întâi cea românească, pe urmă, încet, cea franceză. Aici am început să scriu şi primele versuri, publicând la *Arhiva*, apoi la *Flaçăra*, pe urmă la *Convorbiri literare* iar, în 1913, pe când eram la Universitatea din Iaşi, la *Viaţa românească*.

Am făcut dreptul la Iaşi, unde am urmat şi doi ani la Facultatea de litere, sau mai precis la cursurile de română, literatură şi filosofie.

După ce am urmat şi armata, am lucrat apoi în advocatură ca ajutor a d-lui Cezar Partheniu din Bucureşti, iar după război m-am fixat ca advocat la Iaşi, fiindcă oraşul acesta îmi era drag şi mai ales fiindcă mai drag decât oraşul îmi era o domnişoară cu care m-am căsătorit după vreo 5 ani de când o cunoscusem (între timp i-am scris vreo 300 de poezii care n-au fost, nu vor fi şi nu vreau să fie niciodată publicate). Pentru nepublicarea lor atunci când scriam, şi când, prin urmare, ca o consecinţă şi a vârstei, şi a prezumţiei de autor proaspăt etc. le credeam cel puţin demne de tipar, am fost sfătuit de d-l G. Ibrăileanu, pe care îl vizitam de pe atunci de vreo 2 ori pe săptămână, căruia mă plângeam deznădăjduit de câte ori trecea o zi fără să fac o poezie. (De aceea azi mi-i un saltar aşa de plin, dar pe care nu mă îndur să-l golesc definitiv din motive uşor de înţeles.)

În Iaşi, odată căsătorit, m-am fixat şi practic advocatura cu resemnarea, aproape tragică, cu care eşti nevoit să practici o meserie către care nu te împinge decât nevoia de a trebui să ai cu ce trăi.

Pe când eram student, am fost în corespondenţă cu d-l S. Mehedinţi, care se ocupa de colaborarea mea, şi am vizitat cercul *Convorbirilor literare*, care se ţinea în saloanele şi sufrageria d-lui M. Săulescu şi a unui fost ambasador prin Grecia (mi se pare Florescu, sau aşa ceva) pe la care erau lucruri tare frumoase din Grecia în vitrine, ceea ce constituia suprema mea distracţie într-adevăr rară.

Din această preocupare contemplativă în care mă aflam minunat, fiindcă mă puteam izola, mă scotea d-l Tzigara–Samurcaş, care-mi plăcea fiindcă era vioi şi mai bine dispus cu novicii, şi care-mi făcea cu ochiul să scot manuscrisul; eu îl scoteam îngrozitor de timid, fiindcă eram sărac şi tânăr şi fiindcă saloanele acelea erau cumplit de bogate. (Dar citeam, cu conştiinţa că plăcerea de a contempla statuetele greceşti de prin vitrine trebuia să aibă şi partea ei de neplăcere).

Asupra felului cum se făceau criticele nu vreau să spun nimic, fiindcă vreau să fiu delicat, mai ales că totul se întâmpla în casa d-lor. ....

Mai apoi, odată ce l-am cunoscut pe d–l Ibrăileanu, de care m-am simţit de la început foarte apropiat sufleteşte, am avut impresia că între cei de la *Viaţa românească* sunt mai „între ai mei". (Redacţia era modestă şi nu mă mai jenam de haine, nici de privirile unui lacheu cu livrea care avea, în special la acel fost ambasador din Grecia, o privire foarte dispreţuitoare pentru paltonul meu lăsat la uşă în mânele lui. Uf! şi acum mi-i grozav de ciudă pe omul acela cu livrea.)

Tot ce am publicat în *Viaţa românească* a fost publicat după ce bucăţile au fost refăcute după sfaturile d–lui Ibrăileanu, cu care uneori discutam mai mult asupra transformărilor cerute dar ale căror obiecţiuni le vedeam de cele mai multe ori straşnic de întemeiate, ceea ce m-a făcut să am o încredere aproape fără restricţii în gustul d-sale.

Astăzi, mai rebel şi mai personal, îi calc de multe ori cele mai iremediabile recomandaţii. În special asupra „versului liber" suntem şi acum într-un continuu război, care se termină prin o împăcare în sensul că eu teoretic sunt contra versului liber, iar d-l Ibrăileanu practic este pentru versul liber: cu acest sistem eu ader la teoria d-sale şi d-sa mai vrând–nevrând aderă în cazuri excepţionale la practica mea.

Pentru informarea Dv, vă pot declara chiar că am convingerea că versul liber nu poate avea decât trăinicia unei mode, dar că atunci când îl întrebuinţez o fac dintr-o necesitate de neînlăturat, din nevoia de a da cât mai simplu un sentiment, pentru ca prin aceasta să-i cresc spontaneitatea, şi deci naturaleţea şi omenescul, şi mai ales pentru a feri emoţiile adânci şi spontane de crusta literaturei (de literaturism) care prin necesitatea ritmului impus şi a rimei ucide emoţia subt adjective şi expresii fără culoare şi fără simţire.

O mărturisire care poate v-ar interesa pentru explicarea scrisului meu este: „Am avut de mic copil o cumplită oroare de moarte". De câte ori se trăgeau clopotele la biserică, ele nu-mi făceau niciodată altă impresie decât că se trag pentru un mort. Aceasta mă făcea atunci să mă ascund în pivniţă pentru ca să nu mai aud nimic, iar când trecea vreo înmormântare pe la poarta noastră şi se auzeau cântecele respective, eu fugeam în fundul viei noastre din dosul casei. Această oroare a port şi acum în toată simţirea mea. Şi acum, în Iaşul acestă de care mă leagă atâtea, am oroare, fiindcă aici se trag clopotele toată ziua, şi nu e nimic mai cumplit decât urmărirea aceasta a sunetului lor.

Acest sentiment mă obsedează cumplit, împrumutându-mi întotdeauna în viaţă un fel de cinică resemnare, destul de tragică uneori (depinde de crize şi stări sufleteşti); şi acest sentiment, care poate fi şi o concepţie într-o terminologie mai savantă şi mai didactică, este şi sentimentul obsedant ca un sunet de clopot, în scrisul meu. (De asta nu am vroit să analizeze nimeni din cei ce fac critica cu tabla înmulţirii, numărând câţi de „şi", de „ca" şi „singur" sunt în volumul meu.)

O, dar biografia mea devine un întreg roman, şi nu vreau să vă ţin prea mult. Nu-i aşa că şi până aici am abuzat!

**Operele**: a. *Munţii*, o plachetă cu 6 poezii scrise în 1918, după Pacea de la Bucureşti. A fost tipărită la Iaşi la Tipografia „Versuri şi proză" în 3000 de exemplare, azi epuizate. Această broşură a fost premiată în 1919 de Academia Română după un raport al d–lui Duiliu Zamfirescu, cu o carte din premiul „Eliade Rădulescu".

b. *Floarea pământului*, volum editat de Societatea „Viaţa românească" în 1920 şi premiat de Academia Română cu acelaşi premiu după raportul d-lui Al. Brătescu–Voineşti.

c. *Povestea omului*, editat tot de Societatea „Viaţa românească", în 1922.

Toate volumele cuprind versuri.

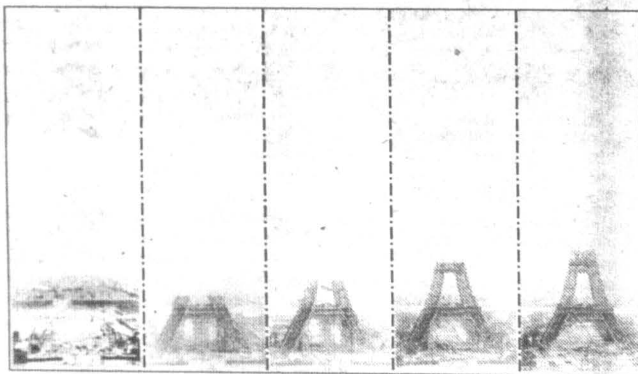
Revistele la care am colaborat: *Arhiva, Convorbiri literare, Flacăra, Letopiseţi, Cronica, Hiena* (cu versuri semnate), *Gândirea, Însemnări literare, Momentul, Viaţa românească*, şi, desigur, vor mai fi şi altele de care nu-mi amintesc şi unde colaborarea a fost sporadică. La cele 3 reviste prime am colaborat în „juneţă" fără oarecare legături; la toate celelalte am colaborat cu un entuziasm de prieten al revistei care este puţin şi sufleteşte a mea. (Ceea ce este cu totul altceva.)

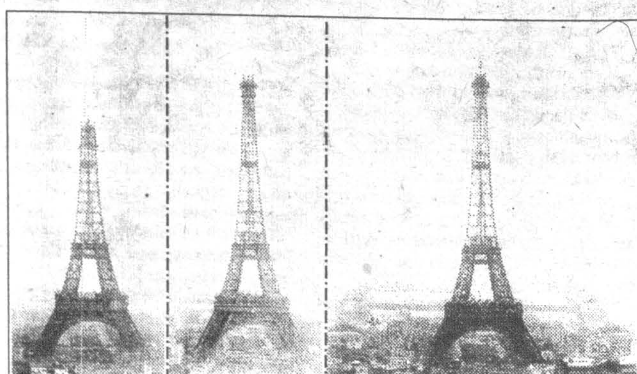
**Influenţe**. Nu-mi recunosc. Şi asta nu din prezumţiune, ci cu toată sinceritatea şi buna credinţă. Recunosc doar o influenţă generică a literaturii ruse care mi-a format sufletul sau care e mai aproape de fondul meu sufletesc, şi cu care întrevăd o asemănare în atitudinea faţă de oameni şi viaţă.

Trimet bineînţeles şi operele mele la adresa indicată. Mă iertaţi dacă am fost cam lung. Am crezut că anumite convingeri şi credinţe intime sunt mai de folos scopului urmărit de Dv, decât alte date. În acest sens însă nici nu am fost aşa de complect pe cât aş fi dorit.

Vă salut cu toată stima,
Demostene BOTEZ

## Fotografii ale Turnului Eiffel în construcţie





https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

## Recitind veacul

# GENERAŢIILE LOR...

Lucrez de câtva timp – am mai spus-o şi cu alte prilejuri – la o carte despre veacul nostru care se trece. Mai precis, despre prima lui jumătate, având în vedere imensa cantitate de informaţii desprinse din presa vremii care trebuie prelucrate.

Este un proiect, ştiu, captivant, dar foarte riscant. Ca un labirint. Încercând să desprind din presa primei jumătăţi de secol unele din informaţiile care ar putea fi operante pentru un eventual „crochiu" de portret al veacului, mă confrunt cu cel puţin două tentaţii, ambele pierzătoare: una – de a crede că lectura mea este şi lectura „autentică" a secolului; alta – de a mă lăsa robit puzderiei de gazete răsfoite, prins în mrejele lecturii şi uitând, de fapt, ce mi-am propus să fac. Şi încă un risc, cred, cel mai mare: tot „răsfoind" veacul, hipnotizat de himerele din pagini colbuite, să mă pierd eu însumi între ele, să nu-mi mai pot scrie cărţile pe care le gândesc, să nu mai trăiesc întru literatură şi să mă rătăcesc în ţinutul nesfârşitelor stive de ziare şi reviste.

Cine s-a aventurat în hăţişul unei colecţii de presă ştie cât de riscantă e înaintarea. Ca între nisipuri mişcătoare, te pierzi mistuit de vraja timpului de odinioară, fascinat de toate cele întâlnite, încercând să le reţii pe toate, dar duhul lor strecurându-ţi-se printre degete, precum nisipul.

Cunosc – şi-l urmăresc cu complice şi duioasă înţelegere – astfel de „furaţi" de presa de demult, rătăciţi fără liman în hăţişurile ei, reluându-şi, zi de zi, cu o tenacitate de Sisifi ai veacului, încercarea – dusă în foşnetul sec al paginilor de ziare în sala unu a Bibliotecii Academiei Române – de a se desprinde din vrajă. Zădărnicia încercării e măsurată doar de teancurile de fişe. Nisip şi ele dintr-o clepsidră uriaşă.

În fine, să nu literaturizez. Îmi place doar să răsfoiesc presa veacului ce se trece.

Pentru numărul de faţă al *Literatorului* – şi poate şi pentru altele viitoare – am selectat câteva gânduri ale celor de demult, referitoare la generaţiile scriitoriceşti. De mare folos în selectarea „vocilor" mi-au fost şi volumele din excelenta antologie *Romanul românesc în interviuri*, alcătuită de Aurel Sasu împreună cu Mariana Vartic şi tipărită la Editura Minerva, într-o vreme când astfel de nepreţuite instrumente de lucru scriitoricesc erau... rentabile.

În 1926, **Camil Petrescu** constata situaţia în care se afla tânăra generaţie de scriitori, afirmată după primul război mondial. „Fiecare ţară – scria el – încurajează ce-i lipseşte: Anglia, ţară industrială, încurajează agricultura; România, ţară agricolă, plăteşte mari prime pentru un kilogram de cuie sau zahăr. Uneori, ca la noi, în România, scriitorii sunt proprii lor mecenaţi. Cunosc unii care puteau să devie industriaşi fruntaşi, ingineri, avocaţi de seamă, dar care au preferat să scrie impunându-şi sacrificii personale şi, mai ales, impunând teribile sacrificii familiilor lor.

Pe viitor însă nu mai merge aşa. Statul român, dacă are nevoie de talpă şi de cultură, trebuie să le protejeze pe amândouă deopotrivă. Scriitorii nu mai pot face sacrificii la infinit.(...)

Viaţa literară de astăzi, a noastră, e complet dezorientată – continuă Camil Petrescu. Se face o permanentă confuzie între valorile reale şi cele de impostură; că scriitorii tineri pornesc pe drumuri care nu sunt decât fundături; că generaţiei de azi îi sunt oferite modele care trebuiesc cu orice preţ înlăturate; că literatura noastră are astăzi aspectul ridicol al unui domn oarecare încălţat cu opinci, dar cu plastron şi joben în cap. E la noi o tendinţă precisă spre imitaţia formală de sus în jos, de la dreapta spre stânga, care ne-a dus în haosul critic de astăzi, când revistele nu mai ştiu să-şi aleagă colaboratorii, când întâlneşti în acelaşi sumar, alături de autentici scriitori, creaţii umflate de ale secretarilor de redacţii amabili". (*Rampa*, 28 mai 1926).

Tot în 1926, **Liviu Rebreanu**, evocând începuturile sale literare, aducea o precizare, mai puţin ştiută şi atunci, ca şi acum, privind generaţia sa: „Din foştii mei prieteni mi-amintesc mai ales de Gârleanu.(...) Mi-aduc aminte de un fapt concret: când a fost numit la biblioteca Socec, a adus pe toţi boemii şi rapsozii de i-a pus în slujbă.

Dar el mai avea – spune Rebreanu – şi altceva necunoscut până atunci, *mândria numelui de scriitor român* (s.n. – I.L.). A pus bazele Societăţii Scriitorilor Români şi era sufletul mişcării literare din vremea lui. Pe atunci, prestigiul scriitorilor era foarte scoborât. Nimeni nu îndrăznea să se numească scriitor, căci era confundat cu copiştii de la primărie. El a fost primul scriitor profesionist". (*Viaţa literară*, 20 februarie 1926).

Un an mai târziu, în 1927, **Romulus Dianu** (1905–1975), cu teribilismul (dar nu numai!) anilor tineri, privea necruţător spre scriitorii generaţiilor anterioare, adresându-le virulente reproşuri, cu neaşteptate rezonanţe până în publicistica actuală: „Breasla scriitorilor, deşi fiinţează şi la noi încă de pe când Văcăreştii îşi cheltuiau averea în tipografii, n-a avut conştiinţa de sine. Nu ştiu unde mai există o atât de totală lipsă a demnităţii scrisului ca la noi. Generaţia de cincizeci de ani a slugărnicit în politică şi a dat scriitorului deprinderi la plecăciune şi mizerie. Toţi sunt astăzi fiziceşte şi moralmente în chip de U. Săraci şi inutili societăţii. Scriau în grabă şi sunt gata să conced că au avut mai multe calităţi decât transpar din cărţile lor, dar că neajutaţi de inteligenţă şi orgolii de breaslă au ratat.(...)

Prostia – notează R. Dianu – e o mină de aur pentru cine ştie să o exploateze. Ea e vastă, universală şi prematură, ca moartea. Părăsim pe cei ce ne-au preces şi ne-au lăsat moştenire tradiţia plecăciunilor". (Complex artistic literar, Iaşi, 3 aprilie 1927).

**Mihail Sadoveanu**, în 1929, era mai clement cu predecesorii, înţelegându-le truda şi sacrificiile: „Scriitori buni am avut şi acum douăzeci de ani, ei însă n-au putut să scrie romane pentru că nu aveau libertatea scriitorilor de azi.

În vremea primelor mele debuturi – îşi aminteşte Sadoveanu – şi chiar mai târziu, literatul nu putea să trăiască din scrisul său şi era nevoit să accepte alte ocupaţii, mai toate fără nici o legătură cu arta lui. Energia sufletească pe care scriitorul de azi o cheltuieşte pentru creaţiile sale, scriitorul de atunci trebuia s-o irosească în domenii complet străine de artă.

Ei – continuă autorul *Şoimilor* – au mai avut şi alt element potrivnic: limba, pentru a cărei formare au trebuit să lupte, uzându-şi forţele, care, altfel, ar fi fost puse doar în slujba creaţiei operei de artă.

Scriitorii noştri din trecut, de la care ne-a rămas atât de puţin din pricina vitregiei timpurilor în care au trăit, au format cărturarii din generaţia de sacrificiu.(...) Judecându-i sever, poţi spune însă că scriitorii de ieri au fost talente, dar n-au fost forţe." (*Adevărul literar şi artistic*, 29 noiembrie 1929).

Legăturile sale cu generaţia anterioară de scriitori, **Garabet Ibrăileanu** le evoca într-o convorbire din 1932 cu T. Teodorescu–Branişte: „Eu scriu foarte prost... Nu, nu... aşa e... ar fi copilăresc să fac exerciţii de modestie acum! Când am început să scriu, în vechea mişcare socialistă, forma artistică era socotită, ca şi jobenul, un fel de pactizare cu burghezia. A scrie frumos era suspect.

Eu – continuă Ibrăileanu – n-am avut stil şi, cum îţi spusei, nici n-am căutat să-l am. Raicu Ionescu-Rion, care scria foarte frumos, îmi spunea: Bun articol, Ibrăilene, dar l-ai scris ca un birjar." (*Adevărul*, 14 aprilie 1932).

Despre generaţia matură a anilor treizeci, iată ce scria şi *Facla* (director **Ion Vinea**) din 30 mai 1932: „Noi, cei care trecem de patruzeci de ani, cel puţin am dus războiul, sfărâmându-ne energia în tranşee. În viaţa publică n-am făcut prea mult – o recunoaştem. Poate, alte fiind împrejurările, am fi dat mult mai mult.

Ce va ieşi însă din dezmăţul boxului, din pătimaşii football-ului, din secăturile sufleteşti ce se ridică în urma noastră? – se întreba gazeta amintită.

Suflete pustii, capete goale şi pumni vânjoşi. Atât şi nimic mai mult.

Să fi ajuns oare lumea iarăşi în starea când muşchii ţineau loc de tot şi de toate?"

Deşi erau despărţiţi de trei decenii de viaţă, **Hortensia Papadat–Bengescu** (1876–1955) şi **Mihail Sebastian** (1907–1945) erau apropiaţi prin foarte multe circumstanţe ale evoluţiei scrisului lor. În numele nu numai al solidarităţii dintre generaţii, autorul *Accidentului* ia „apărarea" romancierei ale cărei scrieri nu se bucurau, în epocă, de mare priză la public: „Rămâne în bună ordine inexplicabil insuccesul romanelor d-nei Papadat–Bengescu. Insucces nu numai de public, dar în cercul restrâns – 100–200 – al celor care fac din lectură aproape o profesie. (...)

Nu găsesc absolut nici o explicaţie logică destinului mediocru al acestei mari romanciere – notează M. Sebastian. Vechea istorie a stilului ei prea complicat e o plată prostie. Dna Bengescu scrie cursiv, vioi, în nici un caz mai complicat decât oricare dintre gazetarii inteligenţi. Şi chiar dacă ar scrie greu, acţiunea strânsă, dramatică, plină de surprize a povestei ar fi suficientă pentru a birui nu ştiu ce dificultăţi formale.

Şi totuşi – continuă M. Sebastian – trebuie să revin la singura explicaţie cu putinţă. Noroc şi nenoroc. Accident care face reputaţia unei opere sau o îneacă în indiferenţa tuturora. Peste zece ani, peste cincizeci, peste o sută, cineva poate să descopere cu uimire o capodoperă într-o carte prăfuită. Dar, de asemeni, acest cineva poate să nu vie niciodată.

Sunt – conchide M. Sebastian – cărţi cu noroc şi altele fără. Adevărul ăsta e simplu şi de aceea îl repet." (*Cuvântul*, 6 iulie 1932).

**Ion Călugăru** (1902–1956) remarcă, tot în 1932, simptomele unei apropieri, prin tânăra generaţie, a extremităţilor politice. „Criza – scrie el – a intensificat idealurile tineretului bucureştean. Este un fapt prea vădit. Tinerii încep să vadă că n-ajunge pregătirea şcolii, cultura generală, că e nevoie să te şi depăşeşti puţin. Sportul şi pornografia care au bântuit cu atâta furie în anii din urmă, ca modă, nu mai terorizează minţile. Sportul şi pornografia au intrat ca foarte fireşti componente sufleteşti şi nu mai interesează pe nimeni.

Au apărut însă alte idealuri – continuă I. Călugăru. De politică de stânga sau dreapta. Au convingeri diferite, dar şi le respectă. Ca viitori oameni de înaltă civilizaţie şi de desăvârşită toleranţă ce sunt. Şi le respectă atât că aproape nu se deosebesc.

Cu stupefacţie observă stângacii şi dreptacii că toţi acceptă cu egală bunăvoinţă nişte premise comune. Sunt încredinţaţi că numai unele mici detalii de concepţie îi despart. Detalii care se nivelează cu timpul.

Păstrează convingerea că nu va trece multă vreme şi stânga şi dreapta se vor înlocui sub cutele aceluiaşi stindard", conchide I. Călugăru. (*Cuvântul*, 8 iulie 1932)

În aceeaşi gazetă, câteva zile mai târziu, **Mircea Eliade** privea cu încruntare spre noua generaţie (a sa, de fapt) de scriitori. „Nu se poate spune – scria el – că tânăra generaţie de scriitori nu e solidară, dar solidarizarea e făcută cu partea exterioară şi vulgară a vieţii lor omeneşti. E o solidarizare prin mizerie cotidiană – prin renunţările, compromisurile, eşuările fiecăruia – nu printr-o suferinţă şi o victorie comună, care să le primejduiască şi viaţa, dar să le promoveze şi mărimile lor latente, cum a fost solidarizarea generaţiilor de la 1848, 1877, 1917.

O suferinţă de maceraţie lentă, enervantă şi istovitoare – o mizerie de fiecare zi, o satisfacţie de jumătate de ceas – au strâns pe tinerii scriitori laolaltă.

Nu i-a apropiat – încheie M. Eliade - nici intelectual, nici sentimental. I-a împrietenit din întâmplare, aşa cum se «împrietenesc» bărbaţii după zece anecdote porcoase." (*Cuvântul*, 11 iulie 1932)

Cu experienţa unei alte... vârste de creaţie, **Ion Minulescu** pleda, tot în 1932, pentru un statut specific al scriitorului, al creatorului de artă, urmând moştenirea generaţiilor anterioare. „Declar solemn – spunea el – că, în materie de artă, nu fac nici un fel de tranzacţie. Arta este exteriorizarea brutală a unei entităţi sufleteşti rebele.

Arta nu se adresează decât celor care posedă resurse suficiente să se poată apropia de artist. Restul mulţimii trebuie să stea departe.

Nu toată lumea are nevoie absolută de artă. Arta nu se poate coborî prea aproape de pământ, fiindcă nu are picioare. Are numai aripi.

În orice caz – continuă I. Minulescu – arta nu poate fi privită niciodată dintr-un punct echivalent cu o pacoste socială sau cu o nevoie fiziologică. Arta este numai un capriciu divin în existenţa unui muritor. Este o zeiţă sacrificată, pe care n-o poţi invita nici la hotel, nici la ofiţerul stării civile.

Or, savanţii, copiştii, caligrafii şi papagalii nu pot trăi în concubinaj cu arta.

Ordonanţele poliţieneşti sau reclamele comerciale n-au nimic de a face cu arta, oricât de bine ar fi ele aduse din condei. Voluptatea artei adevărate întunecă până chiar şi voluptatea repaosului duminical sau al sărbătorilor naţionale."(*Dimineaţa*, 8 decembrie 1932).

**L. IOAN**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

# Turnul Eiffel - între diatribă şi elogii

Provenite din „Fondul Eiffel" al *Muzeului d'Orsay* din Paris, cele 39 de piese din expoziţia deschisă la *Muzeul Naţional de Artă* sugerează conturul unui moment cu adevărat epocal: construirea celebrului *Turn Eiffel*, cu prilejul Expoziţiei Universale din 1889. Fireşte , vizitatorul trebuie să reconstituie mental toată atmosfera epocii, cu pasiunile şi polemicile trezite de acest proiect, impecabil sub raportul tehnologiei, acceptabil ca reper urbanistic. Fotografiile, excelente, ne ajută să fixăm etapele naşterii acestei construcţii, devenită emblemă şi mit, obiect al contestaţiilor şi elogiilor, reper sentimental şi turistic. Mai putem participa, imediat şi afectiv, la entuziasmul unor artişti care imortalizează în imagini şi versuri acest reper al civilizaţiei în marş. Pasiunile stârnite în epocă au fost enorme, totale, dar şi inutile, am spune noi astăzi. Un grup de intelectuali, vexaţi de insolitul proiectului, redactează şi semnează un protest ultimativ şi clamoros, „în numele gustului francez călcat în picioare, în numele artei şi istoriei Franţei, pe care le vedem ameninţate de..." De cine?, întrebăm noi, mai puţin prăpăstioşi, obişnuiţi cu protestele. De „inutilul şi monstruosul Turn Eiffel, pe care ironia populară, deseori pătrunsă de bun simţ şi spirit de justiţie l-a şi botezat cu numele de «turnul lui Babel»". Excelenta diatribă cu inflexiuni populiste fixează fără ezitare şi un etalon al prostului gust: „Căci Turnul Eiffel, pe care *nici comerciala America* (s.n.) nu l-a acceptat vreodată..." Şi semnează o sumă de „onorabili" culturali: Meissonier, Gérôme, Bouguereau, Sardou, Maupassant, Leconte de Lisle, Mercié, Garnier sau Copée.

Dar Henri Rivière, ca o replică la cele „36 de ipostaze ale muntelui Fuji" concepute de Hokusai, foarte la modă în epoca descoperirii şi fructificării stampelor japoneze în Europa, realizează 36 de gravuri excelente. Robert Delaunay compune o litografie în spirit cubist, plasând inextricabil imaginea Turnului „monstruos" în contextul Parisului. Huysmans găseşte Turnul urât, asemănător unui „supozitor solitar şi ciuruit de găuri", imagine ambiguă şi cam incomodă funcţional. Ceea ce nu-l împiedică pe cardinalul Feltini, arhiepiscop de Paris, să oficieze în 1964 o slujbă solemnă în cinstea acestui „simbol al creştinismului", considerat şi un loc de concentrare a forţelor malefice. Şi nici pe suprarealişti să transforme acest punct geometric al nostalgiilor pariziene, în loc magic, temă literară şi reper iniţiatic. Noile aventuri inedite din celebrul roman „série noire" al lui Allain şi Souvestre titrează mare pe copertă: „Fantômas est-il ressuscité?", deasupra imaginii maleficului personaj care domină Parisul, împreună cu Turnul Eiffel. În ale sale „19 poeme elastice", Blaise Cendrars îi aduce un omagiu, Robert Desnos celebrează magia locului: „În noaptea sinistră şi sumbră, prin Turnul Eiffel, Juv' urmăreşte criminalul...", Philippe Soupault exclamă: „Turnul Eiffel îşi aruncă razele până-n insulele Sandwich" iar Aragon, amintindu-şi că papá Freud este unul din partizanii suprarealismului, celebrează: „trezirea marilor falusuri ale coloanelor şi clopotniţelor, pornind spre sexul feminin al Turnului Eiffel, printre picioarele sale de fier desfăcute". Deci, ca şi astăzi, ca şi altădată, avem de toate. Fidias, prin secolul 5 î.C., fusese judecat pentru imaginare nereguli legate de edificarea Partenonului, ceva mai târziu, în faţa Centrului Cultural Pompidou, se striga „À bas l'horreur!" şi tot aşa. Reciclăm intoleranţă deghizată, refulări şi complexe, inerţie mentală şi histrionism.

De fapt, în epoca marilor tururi de forţă, epoca lui Jules Verne iniţiatul, inginerul Gustave Eiffel făcuse un pariu cu performanţele construcţiilor metalice *orizontale*. Deja în 1833, Charles Rohault de Fleury construise celebra seră din metal şi sticlă din „Jardin des Plantes", Joseph Paxton realizase uluitorul „Crystal Palace" pentru Expoziţia din 1851, Victor Baltard terminase în 1853 „Halele" din Paris, iar americanul James Bogardus propusese pentru Expoziţia Universală de la New York din 1853 o imensă construcţie de fontă şi sticlă, cu un diametru de 365 de metri, dedus din modulul calendaristic, şi un turn de 90 metri. Dar Eiffel construise impecabil *pe verticală* o dantelărie de 300 de metri care, dincolo de timp, mentalităţi, polemici, indiferenţă, adulaţii, rămâne un simbol şi o performanţă. Chiar şi atunci când devine „Image d'Epinal", obiect „Kitsch", operă de artă, „poster" sau doar o nostalgie regăsită într-un sertar, reamintindu-ne că omenirea reciclează cu voioşie toate erorile fundamentale.

## RECICLARE

**Prevalându-se complice de echivocul sintagmei *arte vizuale*, atât de cuprinzătoare încât devine imprecisă, vom vizita împreună două expoziţii care cu greu şi-ar fi găsit locul în consacrata şi poate desueta noţiune de *artă plastică*. Numitorul comun al manifestărilor ar fi semnificaţia lor de mesaje din partea unor culturi europene cu tradiţie şi faptul că ambele sunt în esenţă semnalele mereu actuale ale unor evenimente despărţite de aproape un veac.**

# „Război şi pace" în fotografii

Acelaşi lucru, cu alt limbaj, ne transmit fotografiile contemporanului nostru, *Don McCullin*, selecţionate într-o retrospectivă intitulată percutant „Război şi pace", deschisă la Galeriile ARTEXPO de la Teatrul Naţional, cu concursul lui „British Council".

Artistul, fotograf de excepţie nu doar ca performanţă tehnică sau eroism asumat, aşează în faţa omenirii o imensă oglindă compusă din imaginile caleidoscopice ale propriilor noastre slăbiciuni, vanităţi, crime, imbecilităţi emfatice, atrocităţi argumentate, demagogii şi neputinţe. Ne vedem în ea cu toţii la un loc, solidari în esenţă, oricâte scuze ne-am găsi, oricât am arăta cu degetul în afara noastră, mereu în afară. Dar, mai ales, oricât am repeta stupidul şi inoperantul slogan „Să nu se mai repete", fără a face nimic. Ştim că toate greşelile se reciclează, de la războiul troian până la cele fratricide de acum, pentru că fiecare individ, fiecare societate, fiecare epocă trebuie să parcurgă aceleaşi experienţe concrete. Nimic nu se trăieşte prin procură, nici un fel de povestire moralizatoare, de sfat apodictic sau exemplu înălţător nu înlocuieşte trăirea proprie. Don McCullin aşează într-o balanţă teribilă, apocaliptică, binele şi răul, crima şi iubirea, războiul şi pacea, ruptura tragică şi seninul vieţii. Imaginile cutremurătoare, surprinse în locuri şi momente diferite, au un numitor comun: răul. Ceea ce vedem zilnic, aproape blazaţi, că se întâmplă în Bosnia–Herţegovina, în Somalia, Gruzia, Transnistria, Africa de Sud, Armenia, se regăseşte în fotografiile de acum 10, 20, 30 de ani ale artistului, în alte locuri şi cu alte victime, dar sub acelaşi semn: ura, intoleranţa, aberaţia. Nouă ne rămâne să tragem concluziile şi, poate, să rupem fatidicul lanţ al reciclărilor maligne.



*Războiul civil din Cipru*

*Dincolo de clasificări*

# Delarra – un talent precoce

Probabil că expoziţia pictorului cubanez *Delarra*, deschisă la galeria „Simeza", provoacă sentimentul spontan al participării la un eveniment exotic şi insolit. Lucru firesc, dacă ne gândim că despre arta cubaneză modernă, despre cea latino–americană în general, se ştie prea puţin în raport cu valoarea, originalitatea şi şansele ei în următoarele decenii.

Şi totuşi, acest generator de cultură cu un profil aparte, la încrucişare de vechi şi fertile tradiţii, aşteaptă încă momentul impactului relevant cu spiritualitatea europeană. Poate prea conservatoare şi orgolioasă, circumspectă şi mândră de antichitatea ei devenită model (dar, oare, câte areale spirituale, din alte continente, nu-şi vor fi avut grecii lor?), Europa a receptat şi asimilat mai rapid revelaţia literaturii latino–americane. Desigur, aici ar fi vorba de avantajul cuvântului scris şi de acela al circulaţiei sale aproape instantanee. Dar trebuie avută în vedere şi extraordinara capacitate de a reconstitui şi crea un univers mirific în mişcare, deschis/misterios, plin de capcane şi de experienţă umană netrucată. Dimensiune pe care, în alt orizont al limbajelor, o regăsim şi în artele vizuale. Utilizez această noţiune pentru că, în afara genurilor tradiţionale, spiritualitatea latino–americană, deci şi Cuba, produce filme extraordinare, mai ales eseuri şi documentare. Lucru de care m-au convins, ca o iluminare, câteva zeci de ore de proiecţie la un festival. O aventură printr-o lume pe care, adeseori, nici măcar nu o intuisem, capabilă să modifice criterii şi clasificări, să pulverizeze prejudecăţi şi să propună modele.

Acelaşi lucru se întâmplă şi în triada pictură, grafică, sculptură, unde invazia calităţii şi a specificităţii inconfundabile este spectaculoasă şi semnificativă. Un fragment din această expansiune creatoare se regăseşte în excelentul eseu al deschiderilor şi invitaţiilor, unicul apărut la noi, dar cred că şi în Europa, semnat de Iordan Chimet („America latină – sugestii pentru o galerie sentimentală", Meridiane, 1984). Din el aflăm că arta Cubei nu înseamnă doar Wifredo Lam şi René Portocarrero, artişti acceptaţi şi de Europa sceptică, ci şi un şir lung de personalităţi copleşitoare. Printre ei şi *José de Lázaro Bencomo*, mai cunoscut prin heraldica numelui de artist, *Delarra*, un talent precoce, născut în 1938 şi organizându-şi prima expoziţie în 1949.

El este un reprezentant al spiritului cubanez, această sferă spirituală care înglobează miturile, credinţele şi matricile formative ale culturilor locale. Adică, amestecul unic între moştenirea amero–indiană, forţa populaţiilor africane şi cultura europeană a conchistadorilor spanioli. De aceea, în cazul acesta concret, încercarea de clasificare după normele estetice sau iconice ale Europei se dovedeşte inoperantă şi inutilă. André Breton, grăbit şi posesiv, îl înregimentase pe Wifredo Lam în cohorta caleidoscopică a suprarealiştilor. Dar artistul nu aparţinea acestei tensiuni, el era, la fel ca Delarra, purtătorul unui mesaj codificat, în afara clasificărilor, pentru că forţa genuină nu ţine seama de mode sau conjuncturi. Delarra poate fi clasificat drept mesagerul semnalelor emise de o cultură străveche, inepuizabilă şi sferică, un visător al realismului magic, dozaj de pasiune şi severă elaborare cerebrală. Temele artei sale, deduse cosubstanţial din substanţa existenţei umane, se revendică din legendă şi din realitate în aceeaşi măsură. Cele cinci lucrări din ciclul *Abakua* se hrănesc din fondul folclorului magic, solar şi vital, cu inflexiuni de ritual şi fervoare religioasă. Cele 31 de variaţiuni pe tema *Calului*, simbol şi emblemă, prietenul omului şi forţă telurică, au ca pretext versuri ale lui Nicolás Guillen şi José Martí, ei înşişi inspiraţi desenatori, aparţinând aceluiaşi orizont cubanez originar. Linia lui Delarra aleargă suplă, liberă, cu evidente şi cuceritoare delicii baroce, potrivit unui traseu mental precis şi provocator. Culoarea este mai curând un suport poetic, creând ambianţe afective abstracte, fără localizări mimetice, rafinamentul fiind subliniat şi de evanescenţa tonurilor subtile.

Privită în sine, fiecare lucrare degajă o viaţă proprie, un mesaj al său şi o discretă invitaţie la disocieri metaforice. Întregul expoziţiei devine un univers al interferenţelor ideatice, o imagine globală a fantasticului temperat şi a realismului în expansiune conceptuală. Poezia şi forţa se întâlnesc, atrăgându-ne în aventura spirituală a descifrării necunoscutelor Caraibe.

**Pagină realizată de Virgil V. MOCANU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

*Costineşti '93 în discuţie*

# PRIVEŞTE ÎNAINTE CU... LUCIDITATE

Dincolo de parafrazarea titlului unui film aflat în competiţie (aş risca să spun în competiţie cu el însuşi) – *Priveşte înainte cu mânie* (regia Nicolae Mărgineanu) – cred că după Costineşti '93 aceasta este starea de fapt – nu eseistic vorbind, ci concret, opţional.

De ce secţiunea lung metraj-ului a fost atât de săracă? Primul răspuns, dar şi primul nivel de înţelegere – cel simplificat – care ar putea anima presa de scandal, ar fi refuzul cineaştilor consacraţi de a intra în competiţie. Ar fi, cum spunea cineva, „orgoliul". Dacă ar fi aşa, realitatea cinematografică nu ar alarma pe nimeni. Lucrurile, „starea lucrurilor" (ca să folosesc un titlu de film realizat de Wenders), sunt mult mai grave. Să luăm, de pildă, firma *Filmex* – prezentă în afara concursului cu două filme: *E pericoloso sporgersi* (Nae Caranfil) şi *Vulpe vânător* (Stere Gulea). Două filme foarte interesante, cel al lui Nae Caranfil de-a dreptul extraordinar, inaugurând o nouă mentalitate de a face cinema, lasă gol palmaresul. Sau, mai bine zis, justifică în ultima seară goliciunea palmaresului.

De ce nu au participat? Simplu. Pentru că în 1991 firma *Filmex*, aflată la început de drum, solicita prezenţa unui film – *Unde la soare e frig* (regizor Bogdan Dumitrescu) – în festivalul de la Costineşti şi s-a izbit de un refuz categoric din partea Centrului Naţional al Cinematografiei. Refuzul nu provenea în urma unei selecţii, ci se considera că nu pot participa filmele care nu sunt făcute pe banii statului. Un asemenea refuz este grav. El pune în discuţie privatizarea cinematografiei, alungă libera iniţiativă şi ia o turnură politică. Filmul de debut al lui Bogdan Dumitrescu a colindat lumea, s-a scris despre el enorm, Filmex-ul a făcut abstracţie de *cinematografia oficială* şi a inaugurat un drum paralel. Asemenea lucruri nu se uită şi nici nu se iartă şi strategia *Filmex*-ului a reuşit. Nu o palmă dată Costineştiului '93, ci o palmă dată grupării care nu-şi riscă banii, este subvenţionată şi se crede zona privilegiată în filmul românesc.

Dacă privim fenomenul cu luciditate, Centrul Naţional al Cinematografiei este responsabil de tot ce înseamnă film pe teritoriul românesc şi în limba română, fiind mai presus de o grupare sau alta de realizatori. Aş spune că aşa cum se prezintă producţia Casei de film conduse de Lucian Pintilie, cu *Filmex*-ul în spate, ea este, dacă vreţi, *exportul* nostru cinematografic.



Un film care, prezentat în concurs, ar fi luat Marele Premiu: *„E pericoloso sporgersi"*, de Nicolae Caranfil, cu Natalie Bonifay şi Marius Stănescu

Dincolo de orgoliu, mai există ceva la cineaştii importanţi: dorinţa lor legitimă de a avea un statut. *Un alt statut.* Primirea acră făcută unui învingător la Veneţia (Leul de argint pentru Dan Piţa cu *Hotel de lux*), izolarea lui Pintilie de către breaslă, şicanarea continuă a lui Daneliuc au drept rezultat riposta acestora. Pintilie tace, Piţa se retrage, iar Daneliuc atacă uneori grosolan, din instinct de apărare. Că au sau nu au dreptate, nu stă în puterea mea de analiză. Dar pentru fiecare lucru făcut există undeva o cauză. Iată de ce producţia la Costineşti a fost săracă nu prin realizări, ci prin absenţe.

Să luăm din nou cazul filmului *Cel mai iubit dintre pământeni*, realizat de Şerban Marinescu. Iniţial în competiţie, în final absent. O absenţă notabilă. Asta pentru că s-au adunat multe „încurcături" în jurul acestei producţii. Marinescu ar fi fost silit să joace fără concurenţă. Filmul nici nu intrase în difuzare decât pe o reţea paralelă. Aici era vorba nu atât de Marinescu, nici de „Electronum" (producătorul filmului) nici de „Evenimentul zilei" (mediatorul filmului), ci pur şi simplu de Marin Preda. Marele scriitor şi marele sceptic în materie de arta filmului a rulat pe uşa din dos a cinematografiei, spre bucuria unora şi dezamăgirea multora. Or, peste aceste considerente nu poţi trece. Costineştiul, în loc să devină un moment de analiză lucidă, de rezolvare practică a unor probleme care macină breasla, a amânat deznodământul cu încă un an, dacă nu sine die. Marea mea dezamăgire – şi aici eu pun punct final – este speranţa mea în critica de film. Aşa cum s-a văzut, la Costineşti ea nu a existat. Conferinţele de presă au fost de-o banalitate uluitoare. Nici nu te puteai supăra, văzând cum se adună laolaltă atâta incultură, indiferenţă, prostie agresivă şi tot restul.

Pentru un cineast care se respectă, este foarte grav să te prezinţi cu un film în faţa unei asemenea priveliştii umane. Nici măcar nu mai lansez un apel, fiindcă zona pare irecuperabilă. Iată un alt motiv pentru care Festivalul a fost evitat.

Şi totuşi, să dăm Cezarului satisfacţie. Festivalul a fost un moment de asalt al tinerilor. De la ATF, de la GDS, de la Ministerul Culturii, prin Editura Video, apoi două debuturi – Valeriu Drăguşanu cu *Timp liber* (film unicat în peisajul cinematografiei noastre din toate timpurile) şi Nae Caranfil cu *E pericoloso*... film care ridică o mare problemă. Vom vorbi de acum încolo de un adevărat cinema tânăr, proaspăt, inteligent, făcut cu uşurinţă şi cu multă dragoste. Nimic nu a subliniat bătrâneţea cinematografiei noastre, chinul unor creatori de a ţine totuşi pasul, nimic nu a arătat mai clar defectele fundamentale ale filmului nostru ca apariţia inedită a acestui film. Este mai mult decât un film bun. Este un reper. Cei care au câştigat pariul au fost tinerii şi Costineşti '94 va fi clar un Festival al tinerilor cineaşti. Dacă cei tineri vor înţelege că trebuie să formeze o generaţie, atunci există marea şansă a anilor '90. Dacă nu, pericolul sufocării este iminent. Nimeni nu o să accepte cedarea locului. Şi bătălia, ştim cu toţii, nu se duce numai pe ecran, ci şi în spatele acestuia.

S-a vorbit de o lipsă a selecţiei. De o invazie de filme proaste, de lipsa unei comisii (de parcă o comisie rezolvă problemele). S-a uitat un element important. Costineşti '93 a fost rezultatul unei selecţii democratice. Sau aşa cum înţelegem noi democraţia. A fost şansa fiecăruia de a triumfa sau de a se face de râs. Or, acest drept nu trebuie luat nimănui. O selecţie lucidă scutea cinematografia de a se arăta exact aşa cum este. În fond, factorii responsabili (sau iresponsabili) au trimis ce au crezut de cuviinţă. Creatorii nu au avut revelaţia propriilor lor opere. Şi atunci – de ce să rămâi convins de un mare succes, când există şansa demonstraţiei că ai realizat un eşec. A fost, dacă vreţi, Festivalul *adevărului*, a fost radiografia unui an şi urmează diagnosticul şi implicit *tratamentul*.

Ca în fiecare an, Costineştiul a însemnat revelaţii, decepţii, scandaluri de breaslă, confuzii, tot tacâmul de altfel şi – de ce să nu o mărturisesc – a fost un *lucru viu*. Fiindcă am sentimentul că o lume se agaţă să nu moară şi alta se chinuie să se nască. Asta numesc eu tranziţie şi mi-o asum.

**Laurenţiu DAMIAN**

# CONTELE DRACULA ŞI SUPUSUL SĂU COPPOLA

Când un personaj îmbătrânit în rele coboară de pe firmamentul fetişurilor artistice spre întâlnirea cu un regizor ce trăieşte sub semnul căutării furibunde, sunt toate şansele să iasă scântei. Condiţia necesară este ca joncţiunea să se facă pe coordonatele de reală afinitate şi nu în zonele neguroase ale locului comun, tasate de prea mulţi paşi ce le-au cercetat prin ani.

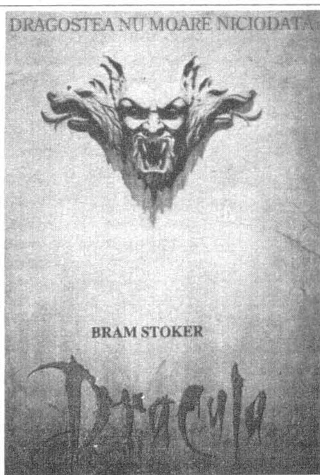
Nu e menită a produce mirare opţiunea pe care Coppola a făcut-o pentru personajul botezat de Bram Stoker, în conformitate cu o istorie de care autorul irlandez a încercat să se apropie, Dracula. Regizorul american s-a dovedit, de-a lungul timpului, o figură contorsionată, oscilând între personalism („*Naşul*") şi angoasă („*Conversaţia*"), via protest făţiş („*Apocalipsul acum*"). Cu „*Bram Stocker's Dracula*" el încearcă, cot la cot cu scenaristul James V.Hart, o dublă lovitură, circumscriind demersul lui estetizant unui anume istorism de factură didactică.

Hibridul său se îndreaptă însă, de la primele cadre, spre o lume de panopticum, debilizată mai ales prin raportare la precedentele ecranizări ale romanului. Căci filmul lui Coppola nu propune o viziune transfiguratoare a supranaturalului, precum „*Nosferatu*" al clasicului Murnau sau o figură emblematică a horrorului, cum o făcuse Bela Lugosi până la identificare. El se cantonează, încă din prologul istorizant, într-un barochism lăsat fără acoperire de substanţa intrinsecă a construcţiei filmice.

Opoziţia dintre cele două spaţii generice ale desfăşurării acţiunii: Londra aristocratică dar conţinând, in nuce, nebunia devastatoare şi acel pământ „de la capătul lumii", unde „diavolul şi copiii lui iau chip uman" devine fractură deschisă. Atelele puse de medicul-regizor, în special efecte de montaj (cu exces de înlănţuiri şi chiar irisuri) şi mişcările camerei de luat vederi condusă de Michael Ballhaus, măresc anevoie fluenţa story-ului şi se dovedesc, pe parcurs, simple paliative. Demonizarea personajului principal este grăbit introdusă în textura filmului, mai ales dacă ţinem cont de contrapunerea ulterioară a planurilor-detaliu cu documente de epocă. Prin consecinţă, nici terestra idilă dintre convenţionala Mina Murray şi juvenilizatul conte Vlad nu poate lua amplitudinea unei iubiri miraculoase. O culpă poartă aici şi abracadabranta mască ce împovărează chipul actorului Gary Oldman în ipostaza sa de „old man" desprins de pe afişul cine ştie cărui circ expulzat la sfârşitul secolului trecut de nou apăruta invenţie cinematografică.

Prezenţa filmului în film reprezintă, de altfel, un rapel izbutit la perioada de copilărie a marelui ecran şi în acelaşi timp o fină autoironizare, căci Mina îi recomandă contelui Vlad spre culturalizare nu intrarea la cinema, ci drumul spre muzeu. Sfatul este urmat, din păcate, la modul figurat căci, în ciuda apetenţei actorului pentru nuanţele de compoziţie, personajul său se îmbibă cu întreg manierismul filmului devenind, la urma urmei, o simplă ilustrată într-o ramă prea bogat ornamentată, cu largul concurs al autoarei costumelor, Eiko Ishioka.

Mai evlavios decât îl bănuiam, Coppola împăneează exerciţiul său




de stil cu numeroase simboluri şi trimiteri religioase la „pământul ţării din care-şi trăgea puterile Dracula" şi de pe care crucea căzuse lăsând locul unui lup rătăcitor, demonic. Urletele animalului pe care autorul le-ar vrea, credem, încărcate de toată forţa acestui simbol ancestral, sunt ascultate în extaz, în contrapunct cu acordurile muzicii lui Wojciech Kilar, de „Drăculea", care din când în când o mai rupe bolborosit pe româneşte, pentru autenticitate.

Cu aceeaşi intenţie de exactitudine este montată o cununie religioasă românească între Mina şi tânărul Jonathan Harker, agentul comercial pornit iniţial în căutarea lui Dracula prin Transilvania şi căruia actorul Kean Reeves îi împrumută o grimasă de permanentă nedumerire, însă la antipodul celei cu care Albert, personajul interpretat de Roman Polanski în „Balul vampirilor", întâmpina funambuleştile situaţii din palatul vampirianului conte Krolock.

Rămas prizonier în castelul lui Dracula în timp ce acesta se îndreaptă pe cale maritimă spre Londra, pe Jonathan îl trec fiori în patul contelui, alături de cele trei soţii ale acestuia. Ca orice vampiriţe respectabile, ele nu se văd în oglinda aflată deasupra patului, observabilă fiind doar nostalgia noastră după zilele mai calme ce au produs „Basic Instinct"-ul din care a pornit obiectul suspendat de mai sus.

Un alt caz de vampirizare feminină este cel al confidentei Minei Murray, Lucy, care „ştia foarte bine ce doresc bărbaţii de la ea", dar mai puţin ce vrea un lup hămesit, sub colţii căruia se stinge din viaţă prea tânără. Nu reuşeşte s-o salveze nici măcar ubicuul Van Helsing, care nu este altcineva decât un Anthony Hopkins rătăcind cu o cruce în mână, în căutarea eternului său duşman transilvan. Şi acest personaj este construit din linii caracterologice schematice, dar cel puţin acţiunile sale au un grad mai ridicat de congruenţă. Altă apariţie şocantă ne întâmpină în casa de nebuni londoneză, unde îşi deapănă firul zilelor, în pacea cămăşii de forţă, Renfield, cel care l-a precedat pe Jonathan cu vizita în Transilvania, intrând atunci definitiv sub steaua malefică a contelui ce i-a devenit stăpân perpetuu. Răzbate parcă, din străfundurile strigătelor acestui personaj, refrenul vocii lui Coppola, aflat şi el de-o viaţă în necontenită căutare a unui semn tutelar pentru labirintul drumului său artistic.

Până atunci, însă, Coppola va rămâne un veşnic nemulţumit care, după un început fulminant de carieră, încearcă alte şi alte modalităţi de expresie, în ton cu zbuciumul tot mai pronunţat al acestui secol aflat la final. Nu totdeauna tentativa sa este reuşită, căci „civilizaţia şi sifilizaţia merg mână-n mână", aşa cum afirmă sentenţios unul din personajele din „Dracula", asumându-şi în acel moment responsabilitatea de raisonneur al filmului.

**Dinu-Ioan NICULA**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

# Văpaia spiritului

E o delicată satisfacţie aceea de a vedea, străbătând corespondenţa către Mircea Eliade, editată de „Minerva", prin Mircea Handoca, sub titlul *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, de cât prestigiu şi câtă simpatie s-a bucurat conaţionalul nostru, întreaga viaţă, în toate sferele existenţiale prin care a trecut. De la colegi şi amici din liceu la savanţi de pe toate continentele, toţi cei ce îi scriu nu au la adresa lui (cel puţin în volumul întâi, singurul apărut) decât efuziuni de tandreţe şi aprecieri superlative. Prietenii îi fac confidenţe, îi împărtăşesc planuri şi nelinişti, ca unui mentor, necunoscuţi iluştri îi exaltă calităţile intelectuale, cunoscuţii de toate condiţiile îi doresc societatea. La nici unul dintre cei peste optzeci de corespondenţi – „coautori" aşa-zicând ai primului volum – nu apare vreun semn de nervozitate, vreo indispoziţie, vreo tentă de ostilitate, de dispreţ, de invidie, vreo notă de maliţie. Persiflări şi butade amicale – da, distanţări de anumite opinii eliadiste – da; însă nici o picătură de venin, undeva, nici o pornire duşmănoasă. Din fragedă tinereţe, Eliade e privit de toată lumea ca „doctor", şi unii întrebuinţează acest apelativ – i se adresează, fără ironie, chiar şi cu „stimate domnule profesor" – încă de la vârsta când nu e decât student, ba chiar elev.

Semnificative pentru consacrarea internaţională, încă din anii studenţiei, a „miopului" din mansarda (menită celebrităţii) de pe strada Melodiei sunt, evident, părerile despre el ale unor învăţaţi şi scriitori. Se ştie din *Amintiri*–le sale că Mircea Eliade a contactat foarte de timpuriu îndeosebi personalităţi italiene, printre care Giovanni Papini. Scrisorile fiind repartizate alfabetic, în funcţie de numele trimiţătorilor, acest prim volum le include între multe altele pe cele semnate de Ernesto Buonaiuti, profesor de istoria creştinismului la Universitatea din Roma. Corespondenţa cu el începe în februarie 1927 şi formulele de adresare utilizate de magistratul roman sunt: „Mio ottimo amico", „Carissimo amico", „Mio bon amico",„Carissimo amico e fratello", „Mio diletissimo", „Figliulo mio carissimo", şi altele similare. Potrivit mărturisirii cu care debutează a doua scrisoare a lui Buonaiuti, fiecare plic primit de la Eliade era pentru el o sărbătoare: „ogni sue lettera e una festa per me". La 26 iulie 1928, reputatul savant cere bunului prieten căruia ar putea să-i fie tată să îi creeze posibilitatea de a-i urmări cu fidelitate neîntreruptă activitatea", deoarece cunoaşte în suficientă măsură limba română spre a-l putea citi: „mi facia sempre sequire con fidelita ininterrota il suo lavaro. Capisco sufficientamente il rumeno e mi piace di leggere tutto quello che Ella scrive". Când Eliade îl anunţă că pleacă în India, Buonaiuti nu se bucură, califică vestea primită ca „inattesa sorprendente e... sconcertante" (neaşteptată surprinzătoare şi... deconcertantă"); intră în panică. Ce să caute în Orientul îndepărtat un tânăr cu o „situaţie culturală" atât de „ademenitoare" (*lusinghierissima*) ca a lui? Un tânăr care avea „un loc foarte clar definit" („un posto già tutto nettomente definito") între aceia ce refac o experienţă creştină în spiritul virtuţii şi al fraternităţii" („riffano una experienza cristiana in spirito di virtu e di fraternita"). Sceptic în privinţa şanselor de calificare superioară oferite de climatul intelectual hindus, renumitul italian cere junelui român să-i scrie pentru a-l linişti: „Me ne scriva e mi rassicuri". Ernesto Buonaiuti avea, natural, să se convingă că „fiul său prea iubit" nu se ducea la Calcutta pentru a pierde timpul şi, peste zece ani şi câteva luni, avea să-şi exprime în termeni exultanţi entuziasmul pentru *Zalmoxis*, revista scoasă de Mircea Eliade în 1939, prevăzând totodată că încă tânărul savant român va realiza o mare operă ştiinţifică „tu potrai ora intraprendere (...) una grande opera scientifica". Nereţinute elogii aduc operelor lui Eliade şi personalităţi de încă şi mai vastă notorietate din alte ţări. Entuziasmul până la frenezie de *Le Chamanisme*, Gaston Bachelard găseşte că „c'est tout un monde" şi destăinuie că îi vor fi necesare luni întregi pentru a-l pătrunde („il me faudra des longs mois pour le méditer"). Asemenea tratatului eliadesc de istoria religiilor, *Şamanismul* său constituie „une oeuvre magistrale". Ambele mari sinteze, specifică Bachelard, erau recomandate studenţilor în permanenţă atât de el însuşi cât şi de fiica sa, profesoară la Sèvres. Excelente păreri a formulat despre Eliade, mai precis despre cartea sa *Le Mythe de l'eternel retour*, declarată încă din titlul unuia dintre articolele consacrate în revista *Arriba* (1949) „un libre muy importante", Eugenio D'Ors. Dintr-o scrisoare a lui Al. Busuioceanu aflăm că D'Ors nu contenea să se pronunţe asupra confratelui exilat „în termeni de cea mai pură şi înaltă stimă" şi oral: „vorbesc adeseori cu D'Ors de D-ta şi ştiu că n-ai un mai fervent apologist decât în el. O nuanţă de nerăbdare se adaugă la admiraţia lui pentru gândirea d-tale. Îţi repet cuvintele pe care mi le-a spus într-o zi: «Eu nu ştiu dacă Mircea Eliade îşi dă seama unde poate duce descoperirea lui despre arhetipuri » Aşteaptă şi urmarea cărţii D-tale despre *Mitul veşnicei întoarceri*. Şi am impresia că în amurgul vieţii lui încearcă un curios sentiment de regret că n-a scris el cartea pe care ai scris-o D-ta". Cât priveşte opinia despre Eliade a lui Busuioceanu însuşi, ea se exprimă elocvent în declaraţia că interesul manifestat pentru *Zalmoxis* al său, ignorat de presă, de către istoricul român al religiilor preţuieşte mai mult decât toată „opinia publică".

Dintre aprecierile articulate epistolar în volumul întâi de alţi români, deosebit de edificatoare sunt cele aparţinând lui Blaga, Valeriu Bologa, Emil Cioran şi V. Beneş „Isprăvesc tocmai – îi scrie Lucian Blaga din Viena la 6 iunie 1933, „scumpului Mircea Eliade" – citirea romanului despre Maitreyi şi mă declar *profund entuziasmat*." Şi adaugă: „Nu ai cumva posibilitatea de a-l traduce în nemţeşte? Dacă aş avea traducerea, m-aş face luntre şi punte să-l plasez la o casă de editură de aici". Despre oportunitatea traducerii acestui roman, poetul a scris şi în presă. O încântare analoagă i-a procurat lui Blaga *Şarpele*, după a cărui lectură scrie autorului:„Ştii că atât eu cât şi soţia mea am citit *Şarpele* şi ţinem să te felicităm pentru splendida realizare a fantasticului. E o lucrare *foarte, foarte, frumoasă*! Şi un gen deosebit de greu (O ştiu fiindcă sunt aici în domeniul meu!)". Profesor la Universitatea din Cluj, director al Institutului de istoria medicinei şi farmaciei şi de folclor medical, Valeriu Bologa i-a publicat lui Eliade, în *Buletinul societăţii de ştiinţe din Cluj*, studiul *Cunoştinţele botanice în vechea Indie*. În scrisori, el se arată de-a dreptul fascinat de lărgimea orizontului ştiinţific al mult mai tânărului coleg („D-ta eşti singurul dintre noi, cei din România care în Istoria ştiinţelor ai evadat din etnic şi ai abordat chestiuni de interes universal") – şi, ca altădată Ernesto Buonaiuti, îşi mărturiseşte teama ca Eliade să nu fie răpit ştiinţei de alte preocupări, în speţă de cele literare. „Nu pot – îi scrie, în octombrie 1934 – să nu-i comunic istoricului şi filosofului Mircea Eliade că mi-e frică ca nu cumva scriitorul Mircea Eliade să-l acopere complet pe cel dintâi. Ar fi o prea mare pagubă pentru viaţa noastră ştiinţifică". Abia după aproape un an îşi vine în fire când, bucuros de a fi primit broşura *Alchimia asiatică*, scrie autorului ei: „M-am bucurat mai ales că am văzut că ascensiunea D-tale literară îţi lasă timpul şi energia necesară pentru a lucra mai departe şi în Istoria ştiinţei". Din partea lui Cioran, autorul *Întoarcerii din rai* nu putea avea parte, de la sine înţeles, decât de o admiraţie paradoxală. „Deşi am pentru tine o simpatie infinită şi nedesminţită – îi scrie confratele de *Pe culmile disperării* –, simt uneori o dorinţă să te atac fără argumente, fără probe şi fără idei". Şi chiar în acest spirit şi-a desfăşurat Emil Cioran, în deceniul al patrulea, „exerciţiile de admiraţie" faţă de Mircea Eliade! Epistolar el îi reproşează... deficitul de orgoliu: „De mult mi-am dat seama că orgoliul nu-ţi este la nivelul valorii tale, în locul tău n-aş fi acceptat nici un fel de obiecţie de la nimeni". Zgândărit inevitabil de imensitatea prestigiului câştigat „şeful" generaţiei sale , autorul *Cărţii amăgirilor* nu i-l invidiază, dar îl persiflează cu subtilitate: „Tu eşti foarte iubit în provincie. Dacă ai accepta să-mi fii naş, oricine mi-ar da fata de nevastă". Pentru contrastul de ton, iată şi un mod patetic al admiraţiei, cel adoptat de V.Beneş. Nuvelistul mărturiseşte a fi citit *Şantier* „cu sufletul la gură", cartea constituind pentru el „o revelaţie". Producător de „mare bucurie", acest „roman indirect" e, după el, „una din rarele cărţi de frunte ale literaturii româneşti".

Declaraţiile de admiraţie ale multora sunt însoţite în o seamă de corespondenţe – fie cu caracter particular, fie oficiale – de insistente invitaţii. Invitaţii de a vizita localităţi, instituţii de cultură, de a conferenţia sau a rosti prelegeri la universităţi, de a colabora la periodice, de-a oferi cărţi spre editare, de a accepta să fie tradus. Directori şi redactori de reviste savante, exigente (*France–Asie, Ricerche Religiose, Diogenes, Critique* ş.a.) îi solicită insistent studii şi articole, recenzii şi, când le obţin – chiar şi doar sub formă de promisiuni –, exultă de bucurie: „E grazie molte dell'annunzio di un tuo prossimo saggio per *Ricerche Religiose*, – îi scrie, de pildă Ernesto Buonaiuti – „Non so dirti con quale ansiosa avidità l'attendo e con quanto entusiasmo la publieró".(„Şi multe mulţumiri pentru anunţarea unui apropiat studiu al tău pentru *Ricerche Religiose.* Nu sunt în stare să-ţi spun cu ce aviditate neliniştită îl aştept şi cu cât entuziasm am să-l public").

Cărui român nu-i procură alese emoţii lectura unor asemenea fraze? E înălţător a şti că un conaţional şi-a atras stima şi iubirea întregii lumi intelectuale numai prin merite proprii, prin munca şi onestitatea sa ştiinţifică; e încurajator să descoperi că, în lumea de azi, atât de egoistă şi vicleană, se acordă cuiva preţuire dezinteresată. Încerci, traversând scrisorile către Mircea Eliade, sentimentul că spiritul n-a murit, că flacăra lui continuă să ardă şi sub imperiul celui mai atroce materialism, şi într-o lume total desacralizată.

## Debut

x x x

... se făcea că aveam în loc de picioare fluturi
în locul mâinilor copaci înfloriţi
şi degetele-mi dădeau în pârg
ochii, o da ochii
le mai simt încă nevăzul
ei erau pietre de cer
şi cădeau peste tine – cuvântule
ca-ntr-o ninsoare de îngeri –
„Şi m-am trezit fără mine cel de ieri"–
paşii mei au spart toate clepsidrele tăcerii
şi verdele sărutului a rămas despicat de sărutul lor
nimic nu mai e ca înainte
de bătaia îngerului...

x x x

număr tot mai mult morţile
şi-mi ies mereu fără soţ
dar ce, ţărâna are timp să ne ceară la masă
doi câte doi
ca la rând la pâine?
haotic e numărul doi
şi eu nu mai am puterea de a-l distruge până la
unu

Ana Maria SANDU
Clasa a XII–a, Liceul pedagogic Târgu–Jiu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dan SHAFRAN

# Orfeu şi mitul tăcerii

## – Tăcerea orfică –

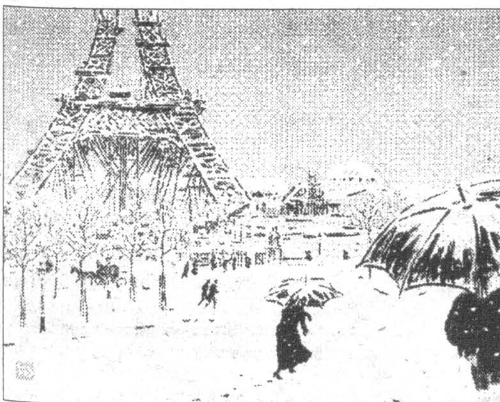
Dintre diversele crize ale limbajului care au străbătut dramaturgia, nici una nu este poate atât de acută şi atât de obsedant subliniată, ca aceea întâlnită în teatrul lui Samuel Beckett. Procesul de înstrăinare a cuvântului de realitatea pe care acesta o semnifică este împins atât de departe încât eul comprehensibil este fragmentat în unităţi imateriale până la a ajunge în pragul pulverizării. Aşa cum pe bună dreptate arată Walter Strauss, la Samuel Beckett „limba încetează să mai fie un instrument care să se asemene tăcerii; ea devine un echivalent asurzitor şi obositor, totuşi impresionant, al tăcerii înseşi".

Samuel Beckett moşteneşte umorul negru al lui Swift şi învaţă de la James Joyce. De altfel, începe prin a parodia inventarierile din „Ulysses" şi „Finnegan's Wake" şi sfârşeşte prin a elabora un sistem de combinaţii şi permutări mai pur decât cel pe care l-a inventat vreodată James Joyce.

Samuel Beckett împărtăşeşte deopotrivă concepţia despre limbaj a lui Wittgenstein, pentru care limbajul este un joc. Teatrul lui Beckett avea să pună în practică ideile logicianului austriac. Wittgenstein spune: „Vom numi sistemele de comunicare «jocuri ale limbajului». Ele se înrudesc mai mult sau mai puţin cu ceea ce în limbajul obişnuit numim jocuri. Copiii sunt învăţaţi să vorbească limba maternă cu ajutorul unor astfel de jocuri". Mai departe, Wittgenstein arată că aceste jocuri trebuie considerate drept sisteme complete de comunicare între oameni şi nu părţi incomplete ale limbajului. Aşa stând lucrurile, „este foarte folositor să ne imaginăm un astfel de limbaj simplu ca reprezentând întregul sistem de comunicare al unui trib aflat într-un stadiu primitiv de evoluţie. Gândiţi-vă la aritmetica primitivă a unor astfel de triburi".

Teatrul lui Samuel Beckett se aseamănă întrucâtva cu aritmetica unui trib primitiv care se luptă să transmită prin numere experienţa acumulată despre realitatea înconjurătoare. Personajele lui Beckett îşi petrec vremea „jucându-se", plini de seriozitate, cu combinaţii şi permutări; ele repetă sub diferite forme cuvintele pe care le rostesc; ele adună, multiplică şi cuprind în tabele toate banalităţile vieţii lor. În acelaşi timp, ele povestesc acţiunile pe care le întreprind. În felul acesta, povestea pe care ne-o relatează, asemănătoare unui număr iraţional, tinde spre infinitul tăcerii. „Condamnaţi să vorbească, eroii lui Beckett se ocupă să nege ceea ce mai întâi afirmă, spunând în acelaşi timp şi da şi nu. Dacă este nevoie să se vorbească, aceasta se întâmplă tocmai pentru a nu spune nimic. În regiunile în care sălăşluieşte Beckett şi unde opera sa se destramă într-o pâclă de nonsens, pe măsură ce se dezvoltă, poţi crede de fapt că n-a spus nimic. De aceea, nici un cuvânt nu ne pare mai esenţial decât celălalt", afirmă Maurice Nadeau.

Lumea lui Samuel Beckett este un univers în dezagregare. Orice gest, orice cuvânt este dezminţit de gestul sau de cuvântul următor. Asemeni unui creator căruia îi place să se joace cu obiectul creaţiei sale, Beckett distruge tot ceea ce crease cu o clipă înainte. Condiţia umană este situată la Beckett sub zodia agoniei permanente.



*Henri Rivière: Treizeci-şi-şase de viziuni asupra Turnului Eiffel*

Mai mult însă decât grozăviile degradării biologice, obsedantă în opera lui Beckett este descompunerea culturii, cum a remarcat Nicolae Balotă. „Îndată ce un lucru dobândeşte un sens, acesta se volatilizează, dispare şi lucrul rămâne nud, lipsit de semnificaţie. Absurditatea dialogurilor nu rezidă în nonsensuri logice. Dimpotrivă, spusele partenerilor se vor uneori logice până la exces. În realitate, cele spuse de ei sunt irelevante. Întrebări cărora nu li se răspunde, afirmaţii care se pierd pe drum, labirint al vorbăriei umane, al acelei existenţialiste «Gerede» (clişee verbale neautentice). Limbajul este alcătuit din semne care se cheamă între ele, se rostogolesc şi se anihilează unele pe altele".

Personajele lui Beckett vorbesc întotdeauna prea mult şi asta pentru că în cuvinte îşi găsesc ultimul punct de sprijin. Devorat de cuvinte, omul beckettian nu se poate totuşi lipsi de ele, întrucât în universul pe cale de descompunere în care trăieşte cuvintele sunt acelea care, pentru o clipă, dau substanţă şi înţeles lucrurilor. Omului care-şi pierde pământul de sub picioare, care este pe cale să-şi piardă şi corpul, nu-i mai rămâne nimic altceva decât cuvântul. „Ce vreţi, domnule, cuvintele, nu mai avem şi altceva", a răspuns odată Beckett.

Cuvintele rămân ultima dovadă a faptului că omul continuă să mai existe. O temă heideggeriană esenţială, reluată de la Kierkegaard, tema fugii de realitate prin „vorbăria" banală, care-l abate pe individ de la o trăire autentică, este, alături de tema înstrăinării, o componentă de bază a creaţiei beckettiene.

În studiul său despre farsa tragică, Romul Munteanu consideră că ceea ce fac personajele lui Beckett atunci când se refugiază în cuvinte înseamnă de fapt a recurge la un „limbaj protector". Rostul unui asemenea limbaj este să susţină alienarea prin autoiluzionare, să voaleze o anumită realitate tragică. Folosirea acestui limbaj protector este însă departe de a constitui o cale de ieşire a omului din impasul exsitenţial în care se află. Mai mult chiar, situaţia tragică a omului îşi are geneza şi în caracterul paradoxal al cuvintelor: acestea îl ajută pe om să-şi găsească identitatea, dar totodată îl şi înstrăinează de el însuşi. „Eu sunt făcut din cuvinte, din cuvintele altora", spune Beckett în „Cel–ce–nu–poate–fi–numit" („The Unnameable").

În „Le Retour du tragique", Jean–Marie Domenach, analizând cauzele degradării limbajului în ceea ce el numeşte „teatrul nihilismului", teatru în care încadrează şi piesele lui Samuel Beckett, ajunge la concluzia că în epoca contemporană „limbajul nostru, amplificat şi modificat prin mass–media, saturat de sensuri prin mijloacele de propagandă, pierde calitatea sa de instrument de comunicare pentru a-şi dobândi autonomia, o personalitate monstruoasă şi lacomă: se vorbeşte din toate părţile, noapte şi zi, în toate limbile, în toate direcţiile, ajunge să răsuceşti un buton pentru a capta această rumoare, se vorbeşte atât de tare şi atât de constant încât atunci când, la rândul meu, deschid gura, eu nu mai sunt sigur că eu sunt cel care vorbeşte, şi nu maşina de vorbit care, prin mine, îşi revarsă marfa".

Căzute pradă unei astfel de obsesii, personajelor lui Samuel Beckett nu le mai rămâne decât să-şi găsească refugiul în tăcere, cum subliniază Maurice Nadeau: „Este imposibil să cobori mai mult în întâmpinarea tăcerii cu ajutorul verbului. După aceasta, autorului (lui Samuel Beckett–n.n.) nu-i mai rămâne decât alternativa: să tacă sau să se repete. Opera sa dramatică (...) urmează un drum paralel. La sfârşit, pe scenă nu mai rămâne decât un singur personaj şi acesta vorbeşte. Realitatea ultimă rămâne cuvântul, un cuvânt care nu vrea să spună nimic şi care te face să izbucneşti în râs din cauza inepţiei lui".

Winnie, personajul din „O, ce zile frumoase" („Oh, What Happy Days"), este şi ea o victimă a acestei societăţi de consum. Pentru Jean–Marie Domenach, Winnie „încarnează procesul heideggerian: această autoseducţie, această tentaţie de sine, care se potoleşte prin vorbărie şi a cărei potolire amplifică decrepitudinea". Într-adevăr, cu cât vorbeşte mai mult, cu atât ea se scufundă mai mult în movila de pământ, arătându-şi uimirea. Cu cât teama ei este mai mare, cu atât şi cuvintele ei devin mai numeroase. Vorbind, Winnie crede că şi-a dobândit fericirea şi de aceea îşi petrece timpul monologând la nesfârşit.

Beckett reia şi aici una din ideile majore ale creaţiei sale: tragismul condiţiei umane îşi are una din surse şi în caracterul ambiguu al cuvintelor, în caracterul paradoxal al acestora. Aflată în faţa morţii, Winnie monologhează la nesfârşit şi banalităţile pe care ea le spune înseamnă atât o scăpare, o smulgere din neat, cât şi o cufundare în acesta. Sunt momente, spune Beckett în piesă, când chiar şi cuvintele ne abandonează. „Lupta vieţii şi a morţii se desfăşoară pe acest teren putred; cuvintele, care sunt singurele puncte fixe, se risipesc imediat ce sunt pronunţate, şi limbajul, care dă certitudinea că nu eşti cu totul mort, fiindcă vorbeşti şi auzi, este în acelaşi timp ceea ce ne evaporă şi ne înăbuşă", arată Domenach.

Dezagregarea spirituală este asociată la Beckett cu dezagregarea fizică. Iubirea nu se abate nici ea de la procesul general de destrămare, de la legea înstrăinării totale dintre oameni.

Acelaşi univers în descompunere, aceeaşi neputinţă de comunicare între oameni, aceeaşi căutare a unui refugiu în spatele cuvintelor le întâlnim şi în „Aşteptându-l pe Godot" („Waiting for Godot"). Suntem din nou de faţă la procesul pe care Beckett îl intentează limbajului: nu numai sensul este contestat, ci chiar şi posibilitatea de a da un sens. Poate nimeni altul ca Beckett nu reuşeşte să menţină la un grad atât de ridicat opoziţia dintre tăcere şi vorbire, dintre moarte şi dorinţă. Asistăm la o ultimă contradicţie, în care culminează toate celelalte: limbajul şi tăcerea devin deopotrivă de insuportabile.

„Aşteptându-l pe Godot" ne îndeamnă la speculaţii de natură socială, politică, filozofică, psihologică privind condiţia umană, pentru ca în cele din urmă să se concentreze numai asupra unui singur aspect, cel al Fiinţei văzute în imobilitatea aşteptării.

Piesa are o alcătuire ciclică, iar evenimentele ce îi dau conţinutul se repetă la nesfârşit. Cele două acte ale piesei sunt simetrice, ele reprezentând în egală măsură imagini ale unei absenţe. Beckett ştie foarte bine că două acte sunt suficiente pentru a prezenta o înşiruire de fapte care constituie expresia universului în descompunere. Duhoarea putreziciunii (respiraţia urât mirositoare a unui vagabond, picioarele urât mirositoare ale celuilalt) pune stăpânire pe toate. Toate obiectele – pălării sau ghete, bice sau funii – au un aspect dezgustător. Ele capătă întrebuinţarea pe care o au fisele la un joc, trecând din mână în mână ca într-o parodie a ordinii lucrurilor. Anonime şi interşanjabile, aceste obiecte, ca şi oamenii care le poartă, sfârşesc prin a deveni elementele unei ecuaţii algebrice. Astfel, cei patru oameni de pe scenă ar putea fi luaţi, într-un anume sens, drept una şi aceeaşi persoană, dar şi umanitatea toată. Şi totuşi, fiecare are o trăsătură caracteristică, de natură să-l raporteze, într-un fel, la altul.

Pozzo, de exemplu, pare să fie stăpânul, iar Lucky, sclavul, în timp ce practicul Estragon este mai activ decât idealistul său prieten, Vladimir; dar nici unul nu poate până la urmă să supravieţuiască fără celălalt. Această dependenţă este mai degrabă înrudită cu sclavia, decât cu iubirea.

Pentru a le mai trece vremea şi pentru a se distra puţin, în timp ce lumina soarelui începe să pălească, Pozzo îi cere lui Lucky să danseze. Dar oare ce nume poartă dansul lui Lucky?: „Moartea lampagiului", încearcă să ghicească Estragon. „Cancerul bătrânilor", se încumetă şi Vladimir. Şi tot Pozzo este cel care le explică: „Dansul plasei". Se crede încurcat într-o plasă.

Singura moarte evidentă în piesă este aceea a limbajului, ca urmare a uciderii sale. Timpul continuă să se scurgă. Mesajul enigmatic transmis de Godot pluteşte în aer.

Actul al doilea al piesei se desfăşoară la aceeaşi oră, în acelaşi loc, o zi după aceea. Aşteptarea continuă. Este, desigur, o aşteptare simbolică, o expresie a zădărniciei aspiraţiilor omeneşti, şi, totodată, o proiectare a anxietăţii personajelor. Aşteptarea nu este mai mult decât o simplă amăgire: „Găsim totdeauna câte ceva care să ne dea impresia că trăim, nu-i aşa, Didi?", spune Estragon. Omul lui Beckett se preface doar că „este", el îşi oferă iluzia că există.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

**Javier García SÁNCHEZ**

# CONGRESUL SCRIITORILOR

**Javier García Sánchez s-a născut în 1955 la Barcelona. Absolvent al Facultăţii de ziaristică a Universităţii Complutense din Madrid, a publicat cinsprezece volume, din toate genurile, dar este cunoscut mai ales ca prozator: *La ira de la luz (Mânia luminii*, versuri), *Hölderlin y su obra (Hölderlin şi opera sa*, eseu), *La Dama del Viente Sur (Doamna vântului de sud*, roman; Premiul Pio Baroja pe 1985), *Teoría de la eternidad (Teoria eternităţii*, povestiri), *Persianas (Persienele*, povestiri), *El mecanógrafe (Dactilograful*, roman), *La historia más triste (Cea mai tristă poveste*, roman; Premiul Herralde pe 1991) etc.**

Cei mai descurcăreţi dintre ei se împerecheau cu curaj în încăperile cu pereţi înalţi de la Grand Hotel. Le era indiferent dacă sunt tinere ziariste cu fusta strâmtă şi tocuri înalte sau copile cu părul încreţit la coafor, îmbrăcate cu jersee de lână şi blugi. Nu avea importanţă dacă erau prietene cu ziaristele, simple curioase sau fete din personalul de serviciu al hotelului. Doar toţi veniseră aici pentru treaba asta. Pretextul cu Congresul scriitorilor de limbă spaniolă nu-l mai lua nimeni în consideraţie, nici liftierii, nici organizatorii acestei măreţe reuniuni, nici măcar cei care îşi citeau plicticoasele lor conferinţe, preţioase de a te apuca somnul şi citite pe un ton critic şi vehement.

Se cunoşteau, se ştiau pe ei înşişi ca pe o ticăloasă gloată care se desfrânează – dacă se desfrânează – numai cu asemenea prilejuri, în care îşi părăseau insuportabila singurătate din birourile lor, din capitală, necazurile trăite în tăcere şi triumful dobândit prin trudă proprie, cu o bună doză de intrigi şi, bineînţeles, fără scrupule. Iar acum, când puteau s-o facă, era cazul să se împerecheze şi să se tot împerecheze, să ridice cât mai sus posibil steagul clasei intelectualilor. Să depăşească, poate, vechiul tabu care susţine că omul de idei învaţă cu greu să se bucure de plăcerile trupului.

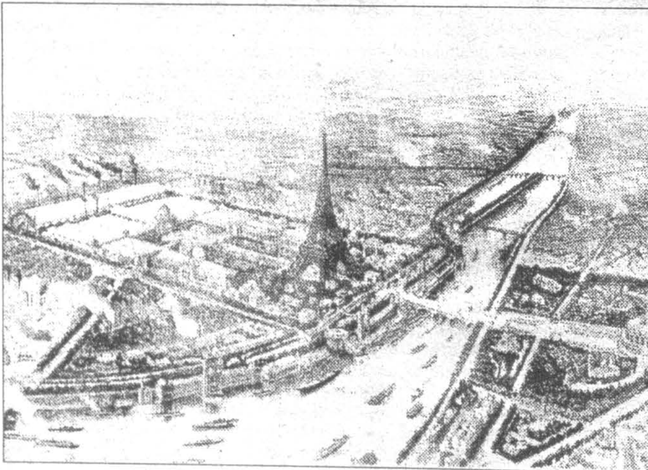
Ca să ajungă la bun sfârşit cu desfrâul, aveau grijă ca alcoolul să curgă în râuri. Însă nici măcar nu aveau nevoie de această cultă pedanterie, de această scânteie de genialitate à la Rimbaud, fără de care le-ar fi fost totuşi imposibil să mănânce până şi un colac în oraş.

Femeii de serviciu încercau să-i vorbească despre Jean Genet, pe care încercau să-l pună în practică. Recitau telefonistelor paragrafe întregi, în engleza elisabetană, din John Donne, iar unii, pe ascuns şi cu un studiat glas retoric, le spuneam fragmente din Gide băieţilor imberbi care lucrau ca hamali. Alţii, mai sofisticaţi şi mai cosmopoliţi, încercau s-o convingă pe foarte informata ziaristă de serviciu cum că poezia lui Robert Burns este de o carnalitate contagioasă. Unii, cei mai inepţi în uneltiri libidinale, se ofereau în zadar pentru un interviu în exclusivitate, aducând cu ei şi întrebările, şi răspunsurile şi chiar fotografii, dacă era necesar.

La parterul acelui serai de sfârşit de săptămână era o galerie de artă în care expunea un pictor cu un oarecare prestigiu local şi cu câteva premii în spate. Expoziţia era organizată de Primărie. Era fiul predilect al oraşului şi mai mult ca sigur că în alte vremuri, în spiritul impresiei depresive pe care o produceau operele sale de artă conceptuală şi obscură, ar fi fost linşat de concetăţenii săi. Fuma pipă, purta fular şi eşarfă în pătrăţele galeze chiar şi vara şi, pe jumătate ca o provocare, pe jumătate ca o profesiune de credinţă asumată când au început – nu prea de mult - digresiunile sale artistice, al căror punct culminant a fost cucerirea patului vreunei neveste de negustor, îi plăcea să susţină în public că-l „consideră pe Velázquez pictorul abstract prin excelenţă, pentru că nu există nimic mai plin de imaginaţie şi de subiectivitate fantezistă decât însăşi realitatea", aşa spunea şi apoi adăuga că „e vorba de o simplă juxtapunere a canoanelor noastre, sensibile la ambianţa de nepătruns a obiectului."

Dorinţa lui intimă era de a-l fascina pe vreunul dintre numeroşii scriitori, veniţi până şi din ţările tainice şi însorite ale Americii Latine, care se adunau ca nişte termite însetate pe la jumătatea dimineţii, cu cearcăne la ochi şi întotdeauna cu o porcărie pe vârful buzelor, în barul Sălii de Festivităţi, care se afla alături, o încăpere mare, cu fotolii de scai, în care începea, în timpul conferinţelor, jocul de priviri şi de gesturi ce va culmina, la lăsarea serii şi mai ales o dată cu splendorile nopţii, cu mulţimea de hogeaguri din camerele de la etaj.

Numai câţiva dintre prietenii cei mai buni, care vor veni şi la priveghi, şi rude mai progresiste vizitaseră expoziţia. Eşecul, vorbind despre audienţa la public, era, ca să vorbim sincer, total. A început să se consoleze cu îndelungi şi repetate plimbări – de la sofaua de scai până la capătul sălii şi înapoi – în care medita la subiecte de foarte mare anvergură: asimilarea sistemului perceptiv al unui tip de individ cu un nivel cultural mediu, de exemplu, pentru a capta conţinutul unei opere de artă care îi transcende schemele lui mentale. Alteori însă se gândea că fusese părăsit de toţi în momentele cele mai grele. Criticii şi cei pe care până atunci el îi considerase adepţi ai unor concepţii estetice similare cu ale lui n-au făcut nici măcar act de prezenţă. Iar cei de la primărie făcuseră tot posibilul ca expoziţia să nu treacă neobservată,



*Vedere generală asupra Expoziţiei Universale din 1889*

fiindcă având un văr care lucrează la Departamentul de Informaţii şi Turism nu se putea aştepta la altceva.

Nici vinurile bune, nici bogatul sortiment de canapele excelente n-au funcţionat ca momeală. Lângă uşa de cristal de la intrare fuseseră lăsate la vedere două sticle cu vin dintr-o recoltă de acum câţiva ani; tot acolo se mai aflau puse şi sărăţele, sandvişuri cu şuncă şi brânză şi mici bucăţi triunghiulare de pâine prăjită cu caviar, tot ceea ce face deliciul gustărilor celor mai exigenţi critici, prin antonomază şi ţinând seama de tradiţia care cinsteşte minunile culinare. A fost o strategie la care s-a gândit chiar el pentru ziua inaugurării Congresului. Disperat de-a binelea, a ajuns să creadă, în timp ce-şi garnisea sala cu canapele, că arta şi scriitorii sunt două lucruri antagonice. Bine că în acea noapte mamă-sa a avut ideea de a veni ca să-i susţină moralul şi să-i aducă aminte, la momentul potrivit, aşa cum făcea întotdeauna, că multor talente nu li se recunosc meritele decât după ce ajung la groapă şi cu două laturi de palmă de pământ deasupra. Ea a fost cea care a improvizat un panераş din aparente şi diferite ziare vechi. În jurul lui s-au pus cele mai multe dintre canapele.

După două zile, chiar în ajunul zilei în care prefectura şi primăria fixaseră data când trebuia să-şi închidă expoziţia, el se plimba singuratic şi bombănind, ascultându-şi paşii ca nişte picături de apă care cad într-o strachină goală, controlându-şi deja, cu totul, acea nelinişte de începător care îl cuprinsese când a auzit că vine lumea. Tot văzând vizitatori trecând de-a lungul pereţilor – aruncând cel mult o privire spre tablouri, întotdeauna de afară – se imuniza complet în faţa posibilităţii ca vreunul să fie îmboldit de curiozitate pentru ceea ce el considera o extraordinară încărcătură emotivă în tratarea planurilor şi a culorilor. Aşa se destăinuise el cu nenumărate prilejuri, fără a fi nicidecum tulburat de acest fapt.

Plictisit, se uită la canapelele care mai rămăseseră în sală.

Auzind însă lumea şi văzând că veneau buluc spre galerie, simţi că leşină de emoţie. Cineva foarte important sugerase probabil că, lipsind bordelurile şi bibliotecile, să viziteze expoziţia şi intrau ca o turmă respectuoasă, înghesuindu-se unii într-alţii. Floarea şi crema literaturii naţionale şi internaţionale adunată aici şi cu privirea aţintită numai asupra tablourilor sale! Nu-i venea să creadă. Din fericire, era bine aprovizionat cu aperitive şi băutură. Excitat la maximum de ceea ce considera un dar neaşteptat din partea providenţei, se retrase într-un colţ, nerăbdător să audă comentariile şi ferm hotărât să se prezinte la înălţime îndată ce se iveşte prilejul. Atâta aşteptase acest moment, încât acum i se părea că este stăpânul absolut al timpului, că are un evident control asupra muritorilor, care sunt doar nişte simple accidente.

În curând, mulţimea se înghesuia vorbăreaţă în jurul meselor cu canapele. Li s-a părut că văd un tablou suprarealist. S-au mutat brusc cu toţii – amestecul de trupuri e perfect, iar ciocnirea paharelor în aer, cât se poate de armonioasă – la o altă masă, neprădată încă. Pe cealaltă masă nu mai rămăsese decât o tristă faţă de masă. „Ei, drăcie! Ce lacomi sunt tipii ăştia!" se gândi el. Şi cu sticlele se întâmplă acelaşi lucru. Erau în faţa lui, perfect aliniate şi pline. În câteva minute zăceau grămadă pe masă şi goale, încât aveai impresia că e vorba mai degrabă de o manevră militară a unor comandouri perfect antrenate decât de un *lunch* normal.

Îşi îndreptă auzul spre câteva grupuleţe de persoane care păreau a conspira tot timpul. Cu paharele în mâini, se uitau la tablourile sale şi de aceea se hotărî să tragă puţin cu urechea:

— De acord. Tu îmbrobodeşte-i să mi-l publice chiar anul ăsta, că romanul e bun, ţi-o spun eu, că doar eu l-am scris. Fireşte... Cum ţi s-a părut cronica mea la ultima ta carte, care a apărut în suplimentul duminical?...

Se îndreptă apoi discret spre un alt grup, unde unul dintre ei arăta ceva la un tablou de-al lui:

— Nici Anaïs Nin n-a scăpat, băiete, şi prin faţă, şi căţeleşte. E nesătulă rău, parc-ar fi o sită, numai găuri. Iar eu mă duc în cele din urmă şi ca premiu îi citesc o poezioară de-a mea făcută în grabă anume pentru ea, al cărei titlu este *Iată proletariatul.*

Începuse să simtă că se sufocă de tot când s-a apropiat de el un tip scund, grăsun şi cu părul negru, dat din belşug cu fixativ şi care ţinea în mână un pahar de şampanie. Părea singuratic şi beat. S-a uitat la un tablou.

— Ce zăpăceală!... murmură el printre dinţi, descărcându-şi astfel amarul în faţa acelui exemplar simpluţ, simbol execrabil al bandei de neruşinaţi hămesiţi şi care nu ştia cu cine stă de vorbă. Celălalt era grav şi meditativ.

— Nu, nu din Zăpăceală, ci din Curujujú, de lângă Quito, din Ecuador. Frumoase meleaguri! De acolo suntem, spuse el şi apoi începu să râdă prosteşte şi se mai uită o dată la tablou, spre care arăta cu paharul. Astea-s două ţâţe, nu?

— Nu! Aici, jos, e o etichetă pe care este scris titlul foarte limpede: „Viitorul anterior al Atlantidei şi prezenţa ei iconoclastă în alter ego-ul nostru." Cu alte cuvinte – îşi aprinse repede o ţigară, era marea lui ocazie şi, deşi în faţa lui nu se afla decât oacheşul ăla cu faţa de indian de nesuportat şi cu ochii injectaţi de băutură, nu se gândea s-o scape –, cu alte cuvinte... E vorba de un fel de ruptură metapsihologică,... Mă urmăriţi? Celuilalt i-a scăpat un râgâit, în vreme ce spunea da cu bărbia: O ruptură ale cărei consecinţe le vor plăti poate generaţiile viitoare. Viziunea mea asupra desfrâului colectiv, a quasarului, a napalmului, a iepurelui de la Lolen,... Sau despre orice vrei, mi-e totuna!

Mirarea celuilalt era oarecum mascată de dezorientarea etilică.

— Ia spuneţi, aţi venit la Congres?

— Eu sunt autorul tabloului.

— Nu mă-nnebuni! spuse şi apoi trase o duşcă zdravănă, ceea ce-i spori deruta.

— Ba te-nnebunesc!

Tipul fu brusc zguduit de un aşa hohot de râs, încât într-o clipă îşi vărsă şampania pe reverele impecabilei sale haine, stropindu-i chiar şi eşarfa şi cămaşa. Apoi a început să-l lovească cu palma în piept şi să-şi ceară scuze cu stângăcie.

În ciuda situaţiei neplăcute, s-a întâmplat totuşi ceva care i-a captat interesul. Mulţimea de feţe cunoscute şi îmbujorate, unele având chiar obrajii plini de provizii, s-a îndreptat – parcă în virtutea inerţiei – spre uşă.

— E vreun meci de fotbal pe-aici? întrebă cineva rămas în urmă faţă de acţiunea surprinzătoare a grupului şi care îşi umplea buzunarele cu alune şi cu migdale.

Sala rămase pustie. Grăsunul oacheş îi făcu un gest de rămas–bun.

— Probabil c-a venit tipa aia de la televiziune. Se spune că ştie pe dinafară *Cele Unsprezece mii de vergi* de Apolinaire. Ciao şi scuză-mă!

**Prezentare şi traducere de Coman LUPU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro